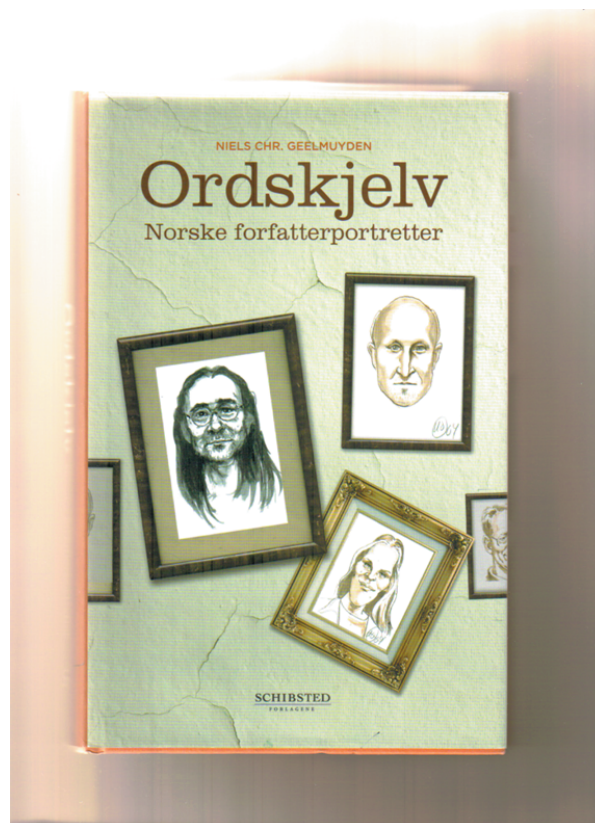


# Witoszeks forfatterroller

*En analyse av forfatterroller i Niels Chr. Geelmuydens portrettintervju med Nina Witoszek*

Marte Rimstad



Masteroppgave i litteraturformidling  
Institutt for lingvistiske og nordiske studier  
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2012

## Sammendrag

Oppgaven analyserer hvordan forfatterroller konstrueres retorisk i Niels Chr. Geelmuydens portrettintervju med Nina Witoszek, fra portrettsamlingen *Ordsjælv. Norske forfatterportretter* (Geelmuyden 2005). Konstruksjonen av forfatterroller i media kan påvirkes av journalistiske nyhetskriterier. I teoridelen diskuteres derfor artikkelen *Danjanistikk og kritikk*, hvor Per Thomas Andersen hevder at pressen forholder seg mest til Galtung og Ruges nyhetskriterier når litteraturstoff produseres (Andersen i Lie (red) 1995). Dette kan gjøre at litteraturstoffet fokuserer på forfatteres privatliv. Videre omtales Unn Conradi Andersens påstand i *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap & mediene*, om at særlig kvinnelige forfatterskap framstilles som private i media (Andersen 2009: 44). Først i analysen undersøkes sammenhengen portrettintervjuet framstilles i, og hvordan den har endret seg fra teksten først stod på trykk i *Kapital* (Geelmuyden 2003). I neste del foretas først en hermeneutisk innholdsanalyse, hvor portrettintervjuets dramaturgiske utvikling beskrives. Her utpekes tekstens to hovedtemaer, Witoszeks privatliv og Witoszeks syn på Norge og nordmenn. Siden sistnevnte tema er relevant for Witoszeks sakprosaforfatterskap, argumenteres det for at Witoszek framstilles som en privat sakprosaforfatter. Videre undersøkes det hvordan Aristoteles' bevismidler etos, logos og patos virker i teksten (Aristoteles 2006: 203). Her hevdes det at tekstens hovedsynspunkt er at Witoszek er et interessant intervjuobjekt. Conradi Andersen påstår at en forfatter kan påvirke framstillingen av seg selv i media ved å iscenesette sin opptreden (Andersen 2009: 58). Analysen hevder at Witoszek i liten grad framstilles kjønnsstereotyp, fordi det kan virke som hun iscenesetter seg selv som privat. Lesere som blir positivt overrasket over at hun uttaler seg privat og med sterke påstander som begrunnes svakt, kan synes at hun er interessant. Jeg-fortelleren i Geelmuydens portrett opptrer som forfatteren selv. Analysen hevder at Geelmuyden iscenesetter seg selv og Witoszek som to sannsigende outsiders, blant annet på grunn av fortellerens og Witoszeks strenge kritikk av nordmenns dannelse. Uttalelsene kan få ulike lesere sinte eller lattermilde. Portrettintervjuet gir imidlertid inntrykk av at fortelleren og Witoszek er ironiske. I avslutningen argumenteres det for at Galtung og Ruges nyhetskriterier i stor grad innfris i portrettintervjuet. Witoszeks forfatterrolle konstrueres slik at et bredt publikum kan synes hun er interessant. Tekstens innledende omtale av Witoszek som professor og internasjonalt anerkjent forfatter, kan gjøre at hun oppfattes som en eliteforfatter. Det samme kan portrettsamlingens utvalg, siden hovedandelen var bestselgende bokklubbforfattere i 2005.

## **Forord**

Jeg vil rette en spesiell takk til mine kjære foreldre for god støtte gjennom hele studietiden, og til mine gode venner og søsken som har gitt meg gode råd og fine avbrekk i oppgaveskrivingen. Særlig vil jeg takke medstudent Anna Haug Flyen for lunsjpauser, gjennomlesninger og faglige innspill. En takk går også til min tålmodige og hjelpsomme veileder Johan L. Tønnesson, for god og kyndig veiledning. Takk for gode oppmuntringer og korrekturlesing går i tillegg spesielt til Sigfrid Hagerup og Anja Østberg Hansen.

# Innhold

A SAMMENDRAG.....	I
B FORORD.....	II
C INNHOLD.....	III

## 1 Innledning.....1

1.1 Skribenten og forfatteren Niels Chr. Geelmuyden.....	1
1.2 Problemstilling og materiale.....	3

## 2 Teori: Forfatterrollen og kulturjournalistikken.....4

2.1 Sjangeren portrettintervju.....	4
2.2 Forfatterrollen og forfatterbegrepet.....	5
2.3 Tendenser i kulturjournalistikken.....	7

## 3 Metode.....9

3.1 Opplegg for den retoriske analysen.....	9
3.2 Valget av analysetekst.....	11
3.3 Gangen i oppgaven.....	13

## 4 Analyse.....14

4.1 Analysetekstens sammenheng.....	14
4.2 Tekstens handlingsutvikling og temaer.....	18
4.2.1 En privat sakprosaforfatter.....	29
4.2.2 Tekstens påtrengende problem.....	30
4.3 Bevismidlene i teksten.....	31
4.3.1 Tekstens logos.....	32
4.3.2 Avsenderens karakter.....	36
4.3.3 Tekstens patos.....	42
4.3.4 Witoszeks forfatterroller.....	44

## 5 Avslutning: Nyhetskriteriene og forfatterrollen.....47

## LITTERATUR.....51

# 1 Innledning

## 1.1 Skribenten og forfatteren Niels Chr. Geelmuyden

Niels Chr. Geelmuyden (f. 1960) er en prisbelønnet frilansskribent og sakprosaforfatter som har skrevet portrettintervjuer i norske medier gjennom 24 år. Blant prisene han har mottatt er Riksmålsforbundets pressepris Gullpennen, Knut Haaviks hederspris og Fritt Ords Honnør. Sistnevnte fikk han i 2007 for «originale og frittalende bidrag i norsk offentlighet», ifølge *Dagsavisen* (Larsen 2007). De siste årene har hoved andelen av Geelmuydens portrettintervjuer først stått på trykk i finanstidsskriftet *Kapital*, men han har også skrevet portrettintervjuer for ulike publikasjoner som damebladet *Henne* og ukeavisen *Morgenbladet*. Mange av Geelmuydens intervjuobjekter er godt kjente personer fra norsk samfunns- og kulturliv, blant annet finansfolk, forfattere, forskere og politikere. Ved utgangen av 2011 hadde Geelmuyden utgitt 27 bøker, blant disse 13 portrettsamlinger. Portrettintervjuene i samlingene har i hovedsak blitt trykket i andre medier tidligere, og samlingene har kommet ut på en rekke ulike forlag. Å bli intervjuet av Geelmuyden kan oppfattes som en utmerkelse, både fordi han ofte intervjuer kjente og vellykkede personer, og fordi han er en kjent og anerkjent portrettintervjuer. I anmeldelsen av portrettsamlingen *Mer enn hjerne* skriver Bjørn Gabrielsen i *Dagens Næringsliv* at «Få bøker er så tilfredsstillende å prakke på sine gjester [...] som Niels Chr. Geelmuydens portrettintervjuer. Den inviterte blir sittende og utføre dyreimitasjoner som klukking og vrinsking» (Gabrielsen 2007). I en anmeldelse av portrettsamlingen *Grepet i ord* i *Morgenbladet* skriver Mikael Godø: «Portrettmester Geelmuyden har samlet sine beste intervjuer og viser at han er en mer interessant språkkunstner enn mange av de såkalt skjønnlitterære» (Godø 1995).

I 2005 kom Geelmuyden ut med samlingen *Ordsjelv. Norske forfatterportretter*, som det i denne oppgaven analyseres ett portrettintervju fra (Geelmuyden: 2005). Den typisk geelmuydenske, humoristiske boktittelen kan tolkes som en henvisning til at ord kan være like rystende som jordsjelv, men kanskje også slik at ord kan oppleves som om de står og skjelver på papiret. Blant intervjuobjektene i denne samlingen er det flere godt kjente skjønnlitterære forfattere, samt noen sakprosaforfattere og lyrikere. Fortelleren i Geelmuydens portrettintervju omtaler ofte intervjuobjektene og sitt møte med dem på en uformell, frekk og humoristisk måte. I *Ordsjelv. Norske forfatterportretter* opplyser fortelleren for eksempel at intervjuobjektet Arne Berggren er ”En siste reserve når alt annet går i baklås” (2005: 77). Geelmuydens portrett inneholder også mange overdrivelser, originale metaforer og ordspill: Jon Michelet beskrives for

eksempel slik: «Som en sort messe ser han ut. Mangler kanskje horn i pannen, men horn i siden har han til gjengjeld uhyre mange av» (2005: 310). Både som samfunnsdebattant og portrettintervjuer skiller Geelmuyden seg ut med sin bruk av en personlig jeg-fortellerstemme. I tillegg hevder Geelmuyden at han praktiserer riksmål av 1917 (Geelmuyden 2004: X). Portrettintervjueren Geelmuyden er spesielt kjent for sin unike skrivestil og frittalende førstepersons-forteller, som gjør at hans portrettintervjuer langt på vei utgjør en egen sjanger i Norge. Geelmuyden er også kjent som en aktiv samfunnskritiker, som gjerne kan komme med kontroversielle uttalelser i debattinnlegg. I 2006 kalte han Norsk kulturråds arbeidsmetoder for "Apartheid på norsk", fordi 16 av hans 17 til da utgitte bøker ikke hadde blitt kjøpt inn av statens innkjøpsordning for litteratur (2006a).

I tillegg til å være portrettintervjuer, har Geelmuyden holdt radiokåserier i NRK, samt skrevet artikler, essays, petiter, og kommentarer for blant annet *Bergens Tidende*, *Morgenbladet* og *Aftenposten*. Mange av disse tekstene har senere kommet ut i samlinger, som utgjør en stor andel av Geelmuydens øvrige bokutgivelser. I tillegg har Geelmuyden skrevet bøker om kjente personer som Trygve Hegnar, Odd Børretzen og Børre Knudsen. I 2009 fikk Geelmuyden utgitt *Ubuden gjest. En brysom portrettintervjuers opptegnelser*, hvor han oppsummerer sine erfaringer slik: "Som portrettintervjuer har jeg gjennom 24 år tilegnet meg bred kompetanse i dette med å være ubuden gjest. [...] man banker på velansette folks dører med buken full av intrikate og ikke sjelden upassende spørsmål" (Geelmuyden 2009: 9). Her påpeker Geelmuyden at hans intervjuobjekter kan oppleve ham som en uønsket gransker og kritiker. Det er imidlertid mange yrkesutøvere som er avhengige av medieoppmerksomhet, for å lykkes med å nå ut til et publikum. Oppmerksomhet i media er for eksempel vesentlig for om et forfatterskap skal bli kjent, solgt og lest. Med sine portrettintervju kan Geelmuyden, som den anerkjente portrettintervjueren han er, påvirke hvilke forfatterskap som blir synlige i den norske offentligheten. Framstillingen av forfatterrollene i hans intervju kan også bidra til å forme lesernes inntrykk av hvordan dagens norske forfattere er. Fra et litteraturformidlings-perspektiv er det derfor interessant å undersøke på hvilken måte forfatterrollen konstrueres i Geelmuydens forfatterportrett.

## 1.2 Problemstilling og materiale

For denne oppgaven er følgende problemstilling valgt: *Hvordan konstrueres forfatterroller retorisk i Niels Chr. Geelmuydens forfatterportrett med Nina Witoszek?* Som analyseverktøy anvendes Aristoteles' teori om de tre retoriske bevismidlene etos, logos og patos (Aristoteles 2006: 27-33, 13-158). Oppgaven analyserer hvordan Geelmuydens unike portrettørstil kan påvirke konstruksjonen av forfatterrollen i et portrettintervju. På grunn av oppgavens rammer har jeg valgt å foreta en kvalitativ dybdeanalyse av kun ett portrettintervju. Dette vil gi anledning til å undersøke grundig hvordan en forfatterrolle konstrueres retorisk i ett av Geelmuydens portrettintervjuer, med vekt på temavalg, språk og handlingsutvikling. Problemstilling og metode vil bli forklart grundigere i metodekapittelet. Oppgaven foretar en analyse av Geelmuydens portrettintervju med Nina Witoszek, som gjengis i *Ordsjelv. Norske forfatterportretter* (Geelmuyden 2005: 66-76). Intervjuet med Witoszek er valgt ut fordi hun er blant de av forfatterne i samlingen som har flest forfatterroller og yrkesroller. Dette gjør det interessant å undersøke hvilke av hennes roller som vektlegges. Valget av analysetekst og hvem Witoszek er, vil bli forklart grundigere senere. I oppgaven diskuteres det om framstillingen av Witoszek er i tråd med tendenser som Per Thomas Andersen og Unn Conradi Andersen hevder preger norsk kulturjournalistikk. I artikkelen *Danjanistikk og kritikk* hevder Andersen at litteraturkritikken tar mer hensyn til journalistiske nyhetskriterier enn litterære kriterier (Andersen i Lie (red) 1995: 9-26). I *Har vi henne nå? Kvinnelige forfattere og mediene* argumenterer Conradi Andersen for at kvinnelige forfatterskap ofte framstilles kjønnsstereotypet i media (Andersen 2009: 44). Dette vil bli forklart ytterligere senere.

Tidligere har det blitt gitt ut to oppgaver med Geelmuydens portrettintervju som tema: Aslaug Veum har i sin hovedfagsoppgave i nordisk språk *Tekstuelle og kontekstuelle mønster i sjangeren portrettintervju. Ei pragmatisk analyse av referert tale i avisteksta*, undersøkt forholdet mellom båndopptak fra intervju Geelmuyden gjorde med Ellen Horn, og det som faktisk stod på trykk (Veum: 1996). Veum har også skrevet to artikler om hovedoppgavens tema i *Tekstens mellommenn*: (Veum i Johnsen (red.) 1997: 92-108) og *Den flerstemmige sakprosaen* (Veum i Tønnesson (red.) 2002: 137-165). I tillegg har Lars Håkon Pedersen skrevet en seminaroppgave om Geelmuydens portrett med tittelen «Ærbødig Harselas» ved Norges journalisthøgskole. Denne er med i samlingen *Avis-portrett før og nå* (Pedersen i Roksvold (red) 1994: 79-92).

## 2 Teori: Forfatterrollen og kulturjournalistikken

### 2.1 Sjangeren portrettintervju

I *Avis-portrett før og nå* skriver Thore Roksvold at «Portrett må avgrenses fra biografi, som vel er gammel som litteraturen sjøl. De første avisportrettene, eller iallfall forformene, kan vi trulig tidfeste til tida før 1850» (Roksvold (red) 1994: 8). Roksvold siterer Erle Mostue Bugge i *Aftenposten* som skriver at «Genren ble rendyrket av romanforfatteren Honoré de Balzac (...) Balzacs portretter av forskjellige yrkesutøvere, blant annet kolonialhandleren på hjørnet, gir artige innblikk i det franske samfunns mange prektige, men også mindre glansfulle sider» (Roksvold (red) 1994: 8). I Norge var A. O. Vinje en tidlig portrettør: Roksvold påpeker at Vinje skrev flere portrettliggende tekster, og viser til reisereportasjen *Ferdaminne frå sumaren 1860* (Roksvold (red) 1994: 12). Roksvold skriver imidlertid at det var maleren Christian Krohg (1852-1925) som med sine portrettintervjuer i *Verdens Gang* «forma en mal og satte en standard som har vært både retnings- og normgivende for senere norske portrettjournalister – i den varianten som jeg har valgt å kalle skildrende portrett» (Roksvold (red) 1994: 20). Ifølge Roksvold gjengir skildrende portrett «stemning og særpreg. Journalisten eksponerer seg sjøl ved å bruke det skjønnlitterære språkets stilistiske virkemidler» (Roksvold (red) 1994: 7). I boka *Portrett-intervju som metode og sjanger* skriver Hege Lamark om Krohg at «Han benyttet den samme tilnærmingen overfor intervjuobjektene som når han skulle male portrett. Realismens maler søkte å gi en sannferdig, virkelighetstro gjengivelse av personen også når han presenterte skriftlige portretter» (Lamark 1995: 15). I tillegg viste Krohg fram intervjuobjektets kroppsspråk, talemåter og forsnakkelser i tekstene: «Christian Krohgs portrettintervjuer viser en journalistisk tilnærningsmåte som vi i dag gjerne omtaler som feature-journalistikk» (Lamark 1995: 22). Krohgs metode er ikke ulik den metoden mange skjønnlitterære forfattere anvender når de skildrer karakterene i sine romaner. Ifølge Roksvold er portrettet «ei framstilling av et interessant menneske» (Roksvold (red) 1994: 7). Portrettintervju har trekk som tradisjonelt forbindes med skjønnlitteratur, men det regnes som sakprosa, fordi det skal gjengi et skriftlig bilde av en virkelig person. Ifølge Johan L. Tønnesson kan sakprosa og skjønnlitteratur skilles fra hverandre på grunnlag av sjangrenes forhold til virkeligheten: «Sakprosa er tekster som adressaten har grunn til å oppfatte som direkte ytringer om virkeligheten» (Tønnesson 2008: 34).



## 2.2 Forfatterrollen og forfatterbegrepet

Hvilken funksjon kan forfatterens navn ha for forståelsen av et verk? Gjennom litteraturhistoriens epoker har synet på den skjønnlitterære forfatterrollen endret seg. Ifølge *Litteraturvitenskapelig leksikon* er det «først i romantikken at originalitet blir regnet blant forfatternes viktigste dyder [...] som M. H. Abrams (1953) har vist, betraktes ikke lenger forfatteren som et speil som reflekterer naturen, men han blir selv lampen som opplyser verden» (Lothe, Refsum, Solberg 2007: 69). I essayet *What is an author?* fra 1969, lanserte Michel Foucault begrepet forfatterfunksjonen: «the author is not an indefinite source of significations which fill a work [...] he is a certain functional principle by which, in our culture, one limits, excludes, and chooses» (Foucault i Lodge og Wood (red) 2000: 186). Vår kunnskap om en forfatter kan dermed påvirke hvordan vi oppfatter en bok og være avgjørende for om vi velger å lese den. Foucaults essay kom ut etter at den franske teoretikeren Roland Barthes hadde utgitt den nærmest skoledannende artikkelen *The death of the author* i 1967 (Barthes i Lodge og Wood (red) 2000: 146- 150). I artikkelen tar Barthes et oppgjør med det han mener er et overdrevent fokus på forfatterens rolle i litteraturhistorien, og hevder at «We know now that a text is not a line of words releasing a single 'theological' meaning (the 'message' of the Author-God) but a multi-dimensional space in which a variety of writings, none of the original, blend and clash» (Barthes i Lodge og Wood (red) 2000: 149). Barthes påvirket i stor grad akademias videre syn på forfatterens rolle, da han skrev at «The modern scriptor is born simultaneously with the text» og at «the birth of the reader must be at the cost of the death of the author» (Barthes i Lodge og Wood (red) 2000: 148, 150). Artikkelen bidro til en nedgradering av forfatterens betydning for et verks mening.

Innen forskningsfeltet bokhistorie, som utviklet seg gjennom 1980-årene, rettes oppmerksomheten mer mot forfatterens rolle. I innledningen til antologien *Bokhistorie* forklarer Tore Rem at bokhistorikere undersøker vilkårene rundt en teksts reise fra manus til bok, samt bokens reise ut i verden til leserne: «Hvordan har boka, både sett som fysisk form og litterært system, påvirket litteraturens betydningsdannelser?» (Rem (red) 2003: 14-15). Rem understreker imidlertid at forskningsfeltet «ikke tenderer mot genidyrking. Forfattere er viktige i betydningskonstruksjonen, men de har slett ikke full kontroll over den. Et bokhistorisk perspektiv på forfatteren plasserer ham eller henne i en sosial kontekst» (Rem (red) 2003: 30). I artikkelen *Hva er bøkens historie?* som utkom i 1982 og er sentral innenfor bokhistoriens utvikling, beskriver Robert Darnton hvilke faser en boks «livsløp» går gjennom, fra forfatteren skriver

manuskriptet, til det går videre til forleggeren, så trykkeriet, deretter transportørene, så bokhandlerne og til slutt leserne (Darnton i Rem (red) 2003: 48). Aktørene i Darntons kommunikasjonskretsløp kan påvirke forfatterens skriveprosess, samtidig som forfatteren selv er en leser som blir påvirket. I midten av kretsløpets sirkel nevnes tre hovedhensyn som i tillegg kan påvirke en boks «livsløp» på alle punkter. Disse er ”Intellektuelle innflytelser og publisitet [...] Kombinasjonen av økonomiske og sosiale faktorer” og “Politiske og juridiske sanksjoner” (Darnton i Rem (red) 2003: 48). Medias framstilling av forfatterrollen kan påvirke forfatterens skriveprosess og lesernes oppfattelse av forfattere. Informasjon om en forfatter og et forfatterskap bekjentgjøres blant annet gjennom portrettintervjuer som dem Geelmuyden skriver.

Juridisk kan vi omtales som forfattere hvis vi har forfattet en tekst, uavhengig av tekstens lengde og kvalitet. I *Litteraturvitenskapelig Leksikon* står det imidlertid at en forfatter kan defineres som «opphavsmann til et litterært verk» (Lothe, Refsum, Solberg 2007: 68). Hva et litterært verk er, avhenger av hvordan vi definerer begrepet litteratur. I *Bok-Norge. En litteratursosiologisk oversikt* hevder Trond Andreassen at ”«litteraturhistorier har lært oss å sette [...] likhetstegn mellom skjønnlitteratur og forfatter», men at «Litteraturforskernes syn på litteratur og forfattere har endret seg merkbart de siste 25 årene. I stedet for å betrakte skjønnlitteraturen som ”Skjønn Kunst”, er man nå mer tilbøyelig til å betrakte litterære uttrykk som tekster» (Andreassen 2006: 46). Dette har ifølge Andreassen ført til at forfattere av skjønnlitteratur «blir sett på som skribenter[...], som velger hvilke sjangre de skriver innenfor, ut fra «det budskap de vil formidle» (Andreassen 2006: 46). Et slikt utvidet litteratursyn påstår Andreassen har ført til at ”dagens litteraturforskere underkaster også sakprosaetekster et nærmere studium” (Andreassen 2006: 46-47). Et videre litteratursyn gjør at produsenter av både sakprosa og skjønnlitteratur regnes som forfattere. I denne oppgavens forfatterbegrep inkluderes forfattere som har fått antatt og utgitt bokmanuskript hos forlag; både sakprosaforfattere, skjønnlitterære forfattere og forfattere av såkalte serieromaner regnes med.

Publikummet en forfatter når ut til kan påvirke inntrykket av hans eller hennes forfatterrolle. Forfattere kan oppnå høye salgstall og bli godt kjent i offentligheten, uten å oppnå høy prestisje blant litteraturkritikere og i det akademiske miljø. I klassikeren *Litteratursosiologi* fra 1958 beskriver den franske sosiologen Robert Escarpit fransk bokbransje og hevder at forleggeren når denne velger å gi ut et manuskript, ser for seg et teoretisk publikum manuskriptet skal nå ut til (Escarpit 1971: 64). Dette publikummet deler Escarpit videre inn i to

hovedkategorier, bestående av et dannet og et folkelig publikum. Litteraturen som er ment for disse to gruppene hevder han tilhører to ulike litterære kretsløp, med ulike litterære smakskriterier (Escarpit 1971: 68-74). I artikkelen "Billigbokas biotop" skriver Astrid De Vibe at Escarpits inndeling av de to kretsløpene "finner vi også i Norge anno 2003" (de Vibe 2003: 65). Det dannede kretsløpet er ifølge de Vibe lite og favner den smale litteraturen -som for det meste selges i bokhandler-, mens det folkelige kretsløpet er størst og rommer både bestselgere og serieromaner; utsalgssted for de folkelige bøkene kan være kiosker, matbutikker og bensinstasjoner (de Vibe 2003: 65).

## 2.3 Tendenser i kulturjournalistikken

I den tidligere siterte artikkelen *Danjanistikk og kritikk*, skriver Per Thomas Andersen at forfattere behøver medieoppmerksomhet for å nå ut: "Det er ikke nok å være forfatter. Det er like viktig å ha en forfatter, en figur som kan figurere for sin bok, et imago eller et image» (Andersen i Lie (red) 1995: 17). Ifølge Andersen forholder journalister seg mer til nyhetskriterier enn estetiske kriterier, når de velger ut og former litteraturstoffet i norske aviser (Andersen i Lie (red) 1995: 9-26). Det merkelige ordet «Danjanistikk» har Andersen satt sammen av ordet journalistikk og fornavnene til fjernsyns-programlederen Dan Børge Akerø og forfatteren Jan Kjærstad, som intervjues i reportasjen Andersen bruker som eksempel i artikkelen. Reportasjen skildrer et møte mellom «Dan og Jan», hvor disse er blitt koblet sammen for å snakke om Kjærstads nye roman *Forførereren*, som handler om en tv-personlighet (Andersen i Lie (red) 1995: 9-10). Andersen kaller altså den typen kulturjournalistikk som går inn for å innfri flest mulig nyhetskriterier for *Danjanistikk*. Nyhetskriteriene Andersen viser til er dem Johan Galtung og Mari Holmbo Ruge legger fram i artikkelen «*The Structure of Foreign News: The Presentation of the Congo, Cuba and Cyprus Crises in Four Norwegian Newspapers*» (Galtung og Ruge 1965). Her beskrives 12 kriterier de hevder kjennetegnet nyheter, som norske aviser presenterte fra disse områdene i en utvalgt periode. Galtung og Ruges nyhetskriterier har senere blitt vist til i stor grad innenfor mediefagets lærebøker: De beskrives for eksempel av Deirdre O'Neill og Tony Harcup i antologien *The Handbook of Journalism Studies* (O'Neill og Harcup i Wahl-Jorgensen (red) 2009: 163-172) og i Stuart Allans *News Culture* (Allan 2004: 57-58). I disse bøkene anvendes Galtung og Ruges nyhetskriterier til å diskutere hvorfor enkelte hendelser når ut som nyheter i mediebildet framfor andre. Et vesentlig poeng i Galtung og Ruges artikkel er at jo flere

nyhetskriterier som tilfredsstilles ved en hendelse, jo større er sjansen for at hendelsen når opp i nyhetsbildet (Galtung og Ruge 1965: 71). Blant nyhetskriteriene hevder Andersen at særlig elitekriteriet og personifikasjonskriteriet kan forklare medias sterke fokus på kjente mennesker: Elitekriteriet går ut på at «Både elitepersoner og elitenasjoner har lettere for å få medieoppslag enn andre» (Andersen i Lie (red) 1995: 17). Personifikasjonskriteriet dreier seg om at «En hendelse som kan knyttes til et enkeltmenneske eller til en individuell skjebne, har lettere for å komme i media enn hendelser som må omtales generelt» (Andersen i Lie (red) 1995: 17). Andersen bruker reportasjen om Dan og Jan til å illustrere følgende påstand: «elitekriteriet og personifikasjonskriteriet innebærer at forfatteren er (minst) like viktig som boka» (Andersen i Lie (red) 1995: 17).

Galtung og Ruges nyhetskriterier gjelder særlig hvilke faktorer ved en hendelse som kan vekke lesernes interesse (Galtung og Ruge 1965: 84-85). I et demokrati spiller mediene en viktig rolle som folkeopplysende instans. Journalister må derfor gjøre mer enn å nå ut til et publikum, for å skjøtte sitt samfunnsansvar. I 1991 analyserte og kritiserte Jo Bech Karlsen norsk kulturjournalistikk i boka *Kulturjournalistikk. Avkobling eller tilkobling?* (Bech-Karlsen 1991). Her påpekte han at en økende kobling mellom kultur og underholdning bidro til at kulturjournalistikken ble mindre folkeopplysende, siden leserne ble servert mer avkoblende underholdning, noe som blant annet innebar et større fokus på kjendiser og deres privatliv (Bech-Karlsen: 1991: 22, 98). Tittelen på Bech-Karlsens bok signaliserer en bekymring for kulturjournalistikkens utvikling. I antologien *Kulturjournalistikk. Pressen og den kulturelle offentligheten* påpeker Karl Knapskog og Leif Ove Larsen at Bech-Karlsens bok fra 1991 og Cecilie Wright Lunds *Kritikk og kommers. Kulturdekningen i skandinavisk dagspresse* fra 2005, er de eneste større arbeidene som har kommet ut innenfor den norske kulturjournalistikkens forskningsområde de senere årene (Knapskog og Larsen (red) 2008: 12). De hevder og at holdningene til kulturjournalistikken som kommer fram i disse to verkene er kulturpessimistiske: «Slike perspektiver synes å være påvirket av Jürgen Habermas' framstilling av den borgerlige offentlighetens forvandlinger, fra en arena for fornuftig samtale mellom frie borgere om politikk og kultur, til et sted for passivt konsum» (Knapskog og Larsen (red) 2008: 12). Knapskog og Larsen mener det bør fokuseres mer på den identitetsformende innvirkningen kulturjournalistikken kan ha på sine lesere. Målet for deres antologi, er å presentere analyser av norsk kulturjournalistikk som undersøker «hvordan kulturjournalistikken kan representere

kulturelle og sosiale ressurser som bidrar i identitets- og meningsdannende prosesser som fremmer engasjement og deltakelse i offentlig liv» (Knapskog og Larsen (red.) 2008: 13).

Året etter Knapskog og Larsens bok kom Unn Conradi Andersens *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap & mediene*, hvor framstillingen av kvinnelige forfattere i norsk offentlighet diskuteres (Andersen 2009). Her skriver Conradi Andersen at særlig kvinnelige forfatterskap framstilles som private i media, og hevder at «Hva som får lov til å telle som universelt og allmenngyldig i offentligheten, og hva som blir stemplet som privat, er knyttet til definisjonsmakt» (Andersen 2009: 34). Conradi Andersen hevder at det menn skriver oftere kan bli oppfattet som samfunnsmessig relevant, siden det fra og med den moderne tid oppstod et skille hvor «Mannen forvalter det objektive og universelle. Kvinnen er derimot knyttet til det hjemlige, reproduksjon og det intime der inne» (Andersen 2009: 44). Når kulturstoffets innhold i media diskuteres av akademikere, dreier det seg ofte om hvorvidt kulturstoffet har en utdannende effekt på befolkningen eller ikke. Mye fokus på intervjuobjekts privatliv, brukes ofte som argument for at en sak kan ha en mindre utdannende virkning. Jo Bech Karlsen har en slik tilnærming, når han diskuterer om kulturjournalistikken preges av avkobling eller tilkobling (Bech-Karlsen: 1991). Knapskog og Larsen er imidlertid mer interessert i å undersøke kulturstoffets rolle i samfunnet (Knapskog og Larsen (red) 2008: 13). Om media i for stor grad skriver om forfatters liv framfor deres litteratur, kan dette likne mindre fokeopplysende kjendisjournalistikk. I sjangeren forfatterportrett kan det imidlertid fokuseres vel så mye på forfatteren selv som på dennes verk, siden portrettintervju skal handle om den portretterte. Dette behøver ikke å bety at portrettintervju flest er tabloide. I oppgaven vil det bli undersøkt hva slags journalistikk Geelmuydens intervju med Witoszek kan oppfattes som. Hvorvidt teksten fokuserer på Witoszeks forfatterskap eller privatliv, kan påvirke framstillingen av hennes forfatterrolle. Dette er imidlertid kun ett av flere aspekter som undersøkes i analysen.

### **3. Metode**

#### **3.1 Opplegg for den retoriske analysen**

Som nevnt innledningsvis er denne oppgavens problemstilling; *Hvordan konstrueres forfatterroller retorisk i Niels Chr. Geelmuydens forfatterportrett med Nina Witoszek?* Bruken av

uttrykket ”konstrueres” er valgt fordi en tekst kan danne ulike virkelighetsbilder. I *Språklig samhandling. Innføring i kommunikasjonsteori og diskursanalyse* forklarer Jan Svennevig at «språket ikke ”avspeiler” virkeligheten på en enkel måte. Vi konstruerer et virkelighetsbilde gjennom bruken av språket» (Svennevig 2001: 158). En forfatters bakgrunn kan påvirke hans eller hennes skriving. Hvilke virkelighetsbilder som dannes i en tekst, kan avhenge av hvem avsender er, hvem han eller hun ønsker å nå ut til og hvilke budskap avsenderen vil formidle. Når jeg i problemstillingen spør hvordan forfatterrollen konstrueres ”retorisk”, viser dette til at jeg vil foreta en retorisk analyse av hvordan forfatterrollen konstrueres i ett av Geelmuydens forfatterportrett. I den retoriske analysen anvendes Aristoteles’ teori om de tre bevismidlene fra hans avhandling *Retorikk*, til å undersøke hvilke forfatterroller det overtales om i Geelmuydens forfatterportrett med Nina Witoszek (Aristoteles 2006). I neste avsnitt forklares begrepet retorikk og Aristoteles’ bevismidler.

I boka *I retorikkens hage* skriver Øivind Andersen at ordet ”retorikk” stammer fra adjektivet til det greske ordet *rhetor*, som «er *rhetorikos* [...] I det klassiske Athen, på 400- og 300-tallet f.Kr., ble ordet *rhetor* brukt om en som taler offentlig, for folket og i retten. Spesielt ble det brukt i betydningen ”forslagsstiller” i folkeforsamlingen» (Andersen 2004: 11). Fra om lag det 1. århundre f.Kr. begynte ordet *rhetor* å bety ”talelærer”, men før dette ble *rhetor* også brukt sammen med ordet *tekhne*, som betyr kunst: «Allerede hos Platon blir adjektivet brukt alene, substantivert: *rhetorike* (*tekhne*) ble ”retorikk” eller talekunst» (Andersen 2004: 11-12). Ifølge Aristoteles (384-322 f.Kr.) er retorikk en lære som handler om overtalelsens muligheter: «La oss da si at retorikken er evnen til i enhver sak å se hvilke muligheter vi har til å overtale» (Aristoteles 2006: 27). Andersen skriver at «Aristoteles’ *Retorikk* representerer en vitenskapeliggjøring av faget» (Andersen 2004: 6). Aristoteles hevder at det kun er tre bevismidler som kreves for at et publikum skal bli overtalt om en sak: «Overtalelsen skjer alltid enten ved at de som bedømmer talen blir påvirket på en bestemt måte, eller ved at de får det riktige inntrykk av talerens personlighet, eller ved at en sak blir bevist» (Aristoteles 2006: 203). For å overtale sitt publikum bør en taler derfor ikke bare være bevisst hvordan han argumenterer for sin sak, men også hvilke inntrykk han selv gir og hvilke publikum han ønsker å nå ut til. De tre bevismidlene kalles på gresk *êthos*, *páthos* og *lógos* og i *Verdenslitteratur. Den vestlige tradisjonen* forklares de slik:

”Det første er basert på talerens karakter (gr. *êthos*): hvordan han fremstiller seg [...] Taleren må evne å sette sine tilhørere i en bestemt stemning; han må kunne styre deres følelser (gr. *páthos*). Den tredje typen er de logiske (av gr. *lógos*, «ord»)” (Haarberg, Selboe og Aarset 2007: 71).

Aristoteles forklarer at selve ”poenget med retorikken er å fatte avgjørelser” (Aristoteles 2006: 103). En taler som vil overbevise et publikum bør både vekke publikums følelser, virke troverdig og presentere logiske argument. I oppgaven analyseres det hvordan de tre bevismidlene virker i Geelmuydens portrettintervju med Nina Witoszek (Geelmuyden 2005: 66-76). Hvordan dette gjøres, forklares nærmere underveis i analysen.

I innledningen til kapittelet om de tre talesjangrene oppsummerer Aristoteles hva en tale består av: ”En tale består jo av tre ting: taleren, emnet for talen, og den som taleren henvender seg til, og det er denne siste, det vil si tilhøreren, som er målet” (Aristoteles 2006: 35). I antikkens Hellas ble offentlige taler framført direkte foran et publikum. I dagens norske samfunn er det mer vanlig at offentlige talere når ut til et massepublikum via media. Selv om en avsender når ut til et større publikum, er ikke nødvendigvis avsenderens budskap retorisk. Ifølge Øivind Andersen er det slik at ”Når taler er helt forutsigbare, mister de sin retoriske natur og blir rituelle. Ifølge den moderne teorien er en tale retorisk bare når den er et svar –et passende svar– på en retorisk situasjon” (Andersen 2004: 22). Det kan hevdes at det oppstår en retorisk situasjon i Geelmuydens forfatterportrett av flere grunner: For det første, fordi det kan ventes at tekstene er blitt skrevet og utgitt med mål om at et publikum skal bli overbevist til å kjøpe og lese dem. Med dette målet oppnår Geelmuyden å bli anerkjent som forfatterportrettør, samtidig som han selv og utgiverne av hans tekster tjener penger på salget av dem. For det andre kan Geelmuyden få spredd utdannende informasjon om intervjuobjektet til leserne, som pakkes inn i god skrivekunst. Da kan han bli oppfattet som skrivekunstner og edel kunnskapsformidler, noe som kan styrke hans etos. Andre sider ved analysetekstens retoriske situasjon vil bli beskrevet ytterligere senere i analysen.

### **3.2 Valget av analysetekst**

I oppgaven analyseres som nevnt Geelmuydens forfatterportrett med Nina Witoszek fra samlingen *Ordsjelv. Norske forfatterportretter* (Geelmuyden 2005: 66-76). Intervjuet med

Witoszek er, som allerede antydnet, valgt fordi hun er av de forfatterne i portrettsamlingen og blant Geelmuydens intervjuobjekt som har flest forfatterroller. Videre i oppgaven vil jeg i hovedsak omtale hva Witoszek og portrettintervjusamlingens øvrige intervjuobjekt var kjente for fram til utgangen av 2005, som var året portrettsamlingen jeg analyserer kom ut.

Hvem er så Nina Witoszek? Witoszek (f.1954) er forskningsleder ved Senter for utvikling og miljø ved Universitetet i Oslo. Hun kom til Norge i 1983 etter å ha blitt utvist fra Polen, tok doktorgrad i Oxford og Stockholm og har blant annet bodd i Irland og Italia. I 1991 kom novellesamlingen *Fables of the Irish intelligentsia* ut i Irland, som hun fikk prisen Irish Times/Aer Lingus Literary Prize for Fiction for samme år (FitzPatrick 1991). Novellesamlingen kom ut under det irsk-lydende navnet Nina FitzPatrick, som er et pseudonym Witoszek bruker når hun skriver skjønnlitteratur. Prisen ble imidlertid trukket tilbake da det viste seg at hun ikke var irsk, ifølge *Dagbladet* (Bratholm 2005). Witoszek har fått utgitt romanene *Faustynas elskere* og *Daimon* under sitt pseudonym FitzPatrick og romanene har blitt oversatt til flere språk (FitzPatrick 1995, 2003). På bokomslaget til den norske utgaven av *Daimon*, som er oversatt til norsk bokmål av Merete Alfsen, står det at FitzPatrick skriver sine bøker på engelsk og at «Forfatteren utgir andre bøker under et annet navn» (FitzPatrick 2003). Witoszek er utdannet dramatiker og har skrevet manus og vært programleder for et NRK-program om Fridtjof Nansen (Nansen 2005). I tillegg har hun som sakprosaforfatter blant annet utgitt *Norske naturmytologier: Fra Edda til økofilosofi* (Witoszek 1998). Witoszek har også oversatt George Orwells *Animal farm* til polsk (Geelmuyden 2005: 69). I 2005 fikk Witoszek Fritt Ords pris for å «ha brakt sine østeuropeiske erfaringer inn i norsk debatt, og fordi hun har utfordret norske standardoppfatninger» (Fritt Ord 2005). Samme år kåret *Dagbladet* Witoszek til en av Norges ti viktigste intellektuelle, med begrunnelsen at hun er «Et multitalent som gir skarpe analyser av Norge både innenfra og utenfra, i en alltid provoserende og tankevekkende form» (Bratholm 2005).

Witoszeks mange forfatterroller gjør det interessant å undersøke hvilke roller det fokuseres mest på i portrettintervjuet. I *Ordskjelv. Norske forfatterportretter* har flere av intervjuobjektene mange forfatterroller. Derfor kunne andre analysetekster også blitt analysert. I oppgaven har jeg imidlertid valgt å kun analysere én tekst. Dette gjør det mulig å undersøke grundig hvordan Geelmuydens skrivestil påvirker konstruksjonen av en forfatterrolle. Jeg har valgt å analysere en tekst fra *Ordskjelv. Norske forfatterportretter*, fordi jeg ønsker å undersøke



hvilke syn på forfatterrollen samlingens utvalg av intervjuobjekt kommuniserer: Hvordan kan lesernes inntrykk av Witoszeks forfatterrolle påvirkes av de andre intervjuobjektene i samlingen? Siden det i denne oppgaven bare analyseres én tekst, kan funn fra analysen kun gi et eksempel på hvordan forfatterrollen konstrueres i Geelmuydens portrettintervju. Jeg-fortelleren i analyseteksten utgjør i seg selv en forfatterrolle, som gir seg ut for å representere Geelmuyden selv som portrettintervjuer. Hvordan fortellerens karakter påvirker konstruksjonen av Witoszeks forfatterrolle undersøkes i analysen. Det vil i liten grad bli trukket inn hva Witoszek og Geelmuyden er kjent for fra andre sammenhenger og hvordan de framstår som privatpersoner, utenfor portrettintervjuets rammer. Videre i oppgaven vil tekster fra *Ordskjelv. Norske forfatterportretter* oftest vises til med sidetall (Geelmuyden 2005).

### 3.3 Gangen i oppgaven

Sammenhengen en tekst presenteres i kan påvirke vår oppfattelse av den. I analysen vil det derfor først bli diskutert hvordan portrettsamlingens bokomslag og utvalg av intervjuobjekter, kan forme lesernes inntrykk av Witoszeks forfatterrolle. Analysens hoveddel handler om hvordan Witoszeks forfatterrolle konstrueres i analyseteksten. Her vil tekstens handlingsutvikling og hovedtemaer først bli beskrevet og analysert ved hjelp av en hermeneutisk innholdsanalyse, som er i tråd med litteraturvitenskapelig tradisjon. Deretter drøftes det nærmere hva portrettintervjuets retoriske situasjon innebærer, før det analyseres hvordan Aristoteles' bevismidler virker i teksten. I forbindelse med dette diskuteres det også hvilke publikum portrettintervjuet henvender seg til. Til slutt oppsummeres det hvordan Witoszeks forfatterrolle samlet sett konstrueres i Geelmuydens portrettintervju, i forbindelse med vurderingen av bevismidlenes virkning. I avslutningen diskuteres det hvorvidt konstruksjonen av Witoszeks forfatterrolle innfrir Galtung og Ruges nyhetskriterier, som Andersen hevder former medias framstilling av litteratur (Andersen i Lie (red) 1995: 13). Underveis i analysen og i avslutningen, drøftes det også om framstillingen av Witoszek er i tråd med tendenser Conradi Andersen hevder er typiske for hvordan kvinnelige forfattere framstilles i media (Andersen 2009).

## 4 Analyse

### 4.1 Analysetekstens sammenheng

Intervjuet med Witoszek stod først på trykk i *Kapital* i 2003 (Geelmuyden 2003). *Kapital* er et finansukeblad og norsk finanssektor har lenge vært mannsdominert. I en undersøkelse om finansbransjen som ble foretatt av Norstat i 2006, kom det fram at ”Kvinner har mye lavere kunnskapsnivå om finansbransjen enn det menn har”, og at ”Finansnæringen oppfattes fortsatt som mennenes domene” (Kaspersen 2006). I en annen artikkel fra Hegnar online informeres det om at ”Blant ni meglerhus i Norge er kvinneandelen innenfor aksjemegling, analyse og corporate finance kun åtte prosent” (Mortensen 2006). Ifølge Bi-professor Guri Hjeltnes er *Kapital* blant de næringslivspublikasjonene som har begynt å nå ut til et bredt publikum. I forbindelse med *Kapitals* 35-årsjubileum i 2006 skriver Hjeltnes at *Kapital* med Trygve Hegnar som redaktør, har bidratt til at ”Næringslivsjournalistikken har utviklet seg fra å være bibeltekster for den innvidde økonomiske eliten til å bli autoritetskritisk overfor et bredt publikum” (Hjeltnes 2006). Dermed kan portrettintervjuet med Witoszek være skrevet for et bredt publikum. Lesere som vet at Geelmuyden frilanser fast for *Kapital*, kan forvente at hans tekster er tilpasset bladets stil. Vi kan også anta at flertallet av bladets lesere er menn. Det er imidlertid ikke sikkert at dette stemmer, siden kjønnsfordelingen kan være likere i bransjen generelt enn i toppsjiktet.

Sammenhengen Witoszek framstilles i, er ulik i boka og i *Kapital*. I *Kapital*-versjonen av intervjuet med Witoszek, som er på seks sider, gjengis tre bilder av henne (Geelmuyden 2003: 84-90). Disse er ganske like portretter, hvor Witoszek ser rolig og halvt smilende inn i kameraet med et underfundig, kanskje ertende blikk. I intervjuet fremgår det at hun er en dame med flere ulike identiteter, noe som understrekes grafisk ved at bilde nummer to er delt opp i tre biter, som et puslespill innimellom teksten på den tredje siden (Geelmuyden 2003: 86). Brødteksten er innholdsmessig lik den som står gjengitt i Geelmuydens portrettsamling, men den er gjengitt i smalere kolonner og med seks uthevede sitater fra Witoszek. Sitatene kan vekke nysgjerrighet og få oss til å lese videre. Teksten i *Kapital* har en uvanlig kort ingress som lyder ”Nina Witoszek intervjuet av Niels Chr. Geelmuyden” (Geelmuyden 2003: 84). Ingressen skal trekke leseren inn i teksten. Når hovedpoenget er at Witoszek intervjues av Geelmuyden, kan dette antyde at Geelmuyden har en høy stjerne blant *Kapitals* lesere. Siden en stjernejournalist intervjuer Witoszek over hele seks sider, kan dette også indikere at Witoszek er en viktig person.

Når Geelmuydens portrettintervju trykkes i *Kapital*, framstår intervjueren mer som en journalist, men når de samles i en egen portrettsamling, kan han oppfattes mer som en forfatter. Dette skyldes blant annet at et forlag har valgt å utgi tekstene hans. I *Paratexts – Thresholds of Interpretation* skriver Gerard Genette at forfatteren går god for teksten med sitt navn, og at både forfatteren og forlaget står som garantister for bøkens innhold: "If the author is the guarantor himself has a guarantor – the publisher – who "introduces" him and names him" (Genette 2001: 46). Genette påpeker at det å bli antatt kan være et kriterium for å kalle seg forfatter (Genette 2001: 46). At Geelmuydens forfatterportrett er innbundet i en bok, som er mer solid enn et ukeblad, kan signalisere at teksten i boka har en mer varig verdi. I portrettsamlingen fokuseres det lite på hvor tekstene først stod på trykk. Dette informeres det kun kort om i den kursiverte introduksjonen før hver tekst. En mulig grunn kan være at Geelmuyden og hans forlegger ønsker å nå ut til flere enn *Kapitals* lesere og sympatisører. Ingen av de nevnte grafiske elementene som finnes i *Kapital*-versjonen er med i portrettsamlingen. I tillegg er overskriften på portrettintervjuet endret: I *Kapital* er denne "En flyktning hvesser sine ord" (Geelmuyden 2003: 84-85), mens den i boka lyder "Ingensteds hjemme" (s. 66). Overskriftenes betydning vil bli diskutert senere i analysen. En forklaring på at overskriften er endret i boka, kan være at det layout-messig tar seg bedre ut at overskriftene i portrettsamlingen er om lag like korte. Dette får innholdsfortegnelsen til å se ryddig ut, i tillegg til at det gir portrettintervjuene i samlingen en gjennomført stil.

På forsiden til portrettsamlingens omslag gjengis tegnede portretter av Ingvar Ambjørnsen, Lars Saabye Christensen, Åsne Seierstad og Geelmuyden. De to førstnevnte er mest kjente som skjønnlitterære forfattere, mens de to sistnevnte er mest kjente som sakprosaforfattere. Utvalget viser at samlingens forfatterbegrep inkluderer sakprosaforfattere. Portrettene er tegnet av Nils Ole Oftebro og gjengis også i portrettsamlingen *Stikk i strid. Portretter* (Geelmuyden 2004). Vi ser kun et halvt portrett av Geelmuyden, som er om lag dobbelt så lite som de andre. Tegningen av Geelmuyden gjengis imidlertid fullstendig på omslagets bakside. Sammen med tittelen *Ordsjelv. Norske forfatterportretter* og navnet Niels Chr. Geelmuyden kan omslagets forside signalisere at boka inneholder portretter av de avbildede forfatterne, som er skrevet av Geelmuyden. Kjønnfordelingen på omslaget er skjevt, med tre menn og en kvinne. Dette kan antyde at flere menn enn kvinner intervjues i samlingen. Tegningene av mennene er plassert i pene, brune rammer med et eldet preg, mens tegningen av

Seierstad presenteres i en pyntet gullramme. Tegningen av den eneste kvinnelige forfatteren likner mer på en karikatur: Haken hennes er overdimensjonert og hun har et meget bestemt blikk, mens Ambjørnsen og Saabye Christensen er tegnet med rolige, sindige ansiktstuttrykk.

Geelmuydens uttrykk kan tolkes som litt underfundig og oppgitt, og hans ansiktstrekk er noe karrikerte. Forskjellen på tegningene kan indikere at bokas kvinnelige intervjuobjekt karrikeres mer enn de mannlige. At tegningene framstilles i pene rammer, på samme måte som man rammer inn kunstverk eller et kjært fotografi, antyder at portrettene har verdi utover det et bilde på for eksempel en avisside kan ha. Bildene er lagt ut over forsiden på en litt tilfeldig, rotete måte, som kan vitne om at portrettene i boken har en leken og litt useriøs form. Omslagets forside gir en god indikasjon på hva slags tekster boka inneholder, siden sjangerbetegnelsen *portrettintervju* viser til at en slik tekst skal gjengi et skriftlig bilde av et intervjuobjekt (Lamark 1995: 15). Omslaget kan overtale lesere til å kjøpe boka, enten fordi de er interesserte i å lese om noen av de godt kjente forfatterne som er avbildet på forsiden, eller fordi de vil lese tekster av Geelmuyden. Portrettene av de tre intervjuobjektene tar mest plass på forsiden og anvendes dermed som det viktigste salgsargumentet. Witoszek brukes ikke som salgsargument på bokas forside. I Norge var hun også mindre kjent enn det forfatterne på bokomslaget var i 2005.

Hvem intervjues så i *Ordsjelv. Norske forfatterportretter* (Geelmuyden 2005)? I samlingen er yngre forfattere kun representert ved Erlend Loe, Åsne Seierstad og Linn Ullmann. Blant alle intervjuobjektene er det kun Ullmann som kan regnes som skjønnlitterær debutant på intervjutidspunktet. Videre er det kun Edvard Hoem og Kjartan Fløgstad som skriver på nynorsk. Kvinneandelen blant intervjuobjektene er påfallende lav: I boka gjengis portrettintervju med 25 menn og sju kvinner. Her er også to fiktive intervjuer med Knut Hamsun og Henrik Ibsen. Siden samtalene må være oppdiktet, kan disse intervjuene virke mer skjønnlitterære enn de andre. Gjengivelsen av dem kan samtidig indikere at flere av portrettintervjuene inneholder diktete elementer. Mange av de intervjuede forfatterne skriver innenfor flere sjangre. På grunn av oppgavens rammer vil jeg kun påpeke hvilke sjangre flesteparten av forfatterne er mest kjent for å skrive innenfor, ut i fra en skjønnsmessig vurdering. Intervjuobjektene som er mest kjent som skjønnlitterære romanforfattere utgjør 20 av totalt 31 intervjuobjekter. Blant disse er kun Jo Nesbø og Karin Fossum mest kjent som krimforfattere. Samtidig er fem av intervjuobjektene som forfattere mest kjent som sakprosaforfattere. En større andel er godt kjente, bestselgende forfattere som for eksempel Lars Saabye Christensen, Dag Solstad og Vigdis Hjorth. I *Bok-*

*Norge. En litteratursosiologisk oversikt* gjengir Trond Andreassen en tabell som viser hvilke av de norske skjønnlitterære forfatterne som har hatt ”minst fire hovedbøker til sammen i de tre bokklubbene Bokklubben Nye Bøker, Dagens Bok/Dagens Bøker/Kunnskap og kultur og Cappelens Bokklubb 1976- juni 2006” (Andreassen 2006: 393-394). Her figurerer kun 22 navn som gjennom denne tidsperioden til sammen har fått utgitt 204 titler som hovedbøker i disse klubbene,. Av disse er hele 12 stykker blant forfatterne som intervjues i portrettsamlingen. Fram til 2005, da en ny bokavtale trådte i kraft, gav en bokklubbutgivelse stor gevinst: ”En hovedbok i BNB pleide å gi i snitt mellom 600 000 og 800 000 kroner til forfatteren, men de siste årene er utbetalingene gått noe ned” (Andreassen 2006: 396). Bøkene som er hovedbok i bokklubb har ifølge De Vibe også en tendens til å være bestselgere i billigbokmarkedet, samtidig som de ofte har en litterær kvalitet som lesere innenfor Escarpits dannede kretsløp kan godkjenne (De Vibe 2003: 71). Ettersom samlingens intervjuobjekt i størst grad er kjente og bestselgende forfattere, kan boka nå et bredt publikum som kan ønske å lese om dem. Blant intervjuobjektene finnes også kjente sakprosaforfattere og fagspesialister som Finn Skårderud og Thomas Hylland Eriksen.

Leserne kan anta at Witoszek er blant de viktigste eller mest kjente norske forfatterne, siden mange av intervjuobjektene er kjente eller bestselgende. Når Witoszeks forfatternavn settes i en elitesammenheng, kan leserne oppfatte henne som eliteforfatter. Samlingen inneholder imidlertid også intervjuer med mindre kjente forfattere. Blant intervjuobjektene som henvender seg mest til et dannet, smalere publikum er lyrikerne Gro Dahle og Jan Erik Vold, samt de –på intervjutidspunktet– universitetsansatte forfatterne Arne Næss, Thomas Hylland Eriksen, Georg Johannesen og Nina Witoszek. Disse intervjuene kan øke samlingens anseelse blant mer akademiske lesere. Det kan samtidig virke prisverdig at mindre kjente forfattere introduseres for det bredere publikummet boka kan nå. Det er kun føljetongforfatter Margit Sandemo som blant intervjuobjektene helt klart henvender seg mest til et folkelig, mindre utdannet publikum med sitt forfatterskap. Hovedandelen av intervjuobjektene på bokas forsideomslag og i bokas utvalg er skjønnlitterære forfattere. Derfor kan boka appellere godt til lesere av skjønnlitteratur.

Andreassen skriver at flest kvinner leste skjønnlitteratur i 2005: Ifølge en undersøkelse fra Norsk mediebarometer leste da 19 prosent av norske menn og 32 prosent av norske kvinner bøker en gjennomsnittlig dag (Andreassen 2006: 470-471). Blant leserne i undersøkelsen leste 72 prosent

av kvinnene og 60 prosent av mennene en roman eller novelle (Andreassen 2005: 474). Intervjuet med Witoszek kan dermed treffe et mer feminint publikum i portrettsamlingen enn i *Kapital*.

## 4.2 Tekstens handlingsutvikling og temaer

I den følgende delen beskrives og diskuteres analysetekstens innhold og temaer ved hjelp av en hermeneutisk innholdsanalyse. Her vil det bli undersøkt hvilke hovedtemaer som diskuteres i teksten og hvordan Witoszeks opptreden og sitater gjengis. *Litteraturvitenskapelig leksikon* omtaler ordet tema som ”den litterære tekstens meningsinnhold eller hovedidé. Betegnelsen kan også vise til et innholdsmoment i en tekst. I klassisk retorikk betegner tema det valgte emnet for retorisk behandling” (Lothe, Refsum, Solberg 2007: 228). Bruker vi *tema* slik ordet anvendes i klassisk retorikk, kan vi forvente at hovedtemaet i et portrettintervju vil være intervjuobjektet, siden et portrettintervju skal gjengi et skriftlig bilde av en person. I analysen vil det imidlertid bli undersøkt hvilke temaer i betydningen innholdsmomenter som omtales mest i teksten. Når det i analysen vises til sitater fra samtalen, er dette den gjengitte intervjusamtalen. Det refereres til samtalen slik den gjengis i teksten, med mindre annet spesifiseres. Hvilke temaer som omtales mest i portrettintervjuet kan ha stor innvirkning på hva slags forfatter leseren oppfatter Witoszek som. Handler teksten for eksempel mer om hennes privatliv enn yrkesliv, får forfatterrollen en mer privat enn profesjonell karakter. Hvilke sider av Witoszeks forfatterskap som vektlegges, påvirker også konstruksjonen av Witoszeks forfatterrolle. Hvordan det gjengis at Witoszek opptrer og ordlegger seg i intervjusamtalen, kan samtidig forme bildet av hennes forfatterrolle. Framstillingen av Witoszek kan endres underveis i teksten. For å få fram handlingsutviklingen vil det bli beskrevet side for side hvilke temaer som diskuteres mest, på tekstens i alt elleve boksider (Geelmuyden 2005: 66-76).

Hvordan introduseres Witoszek for leserne? Siden jeg-fortelleren i portrettintervjuet gir seg ut for å være Geelmuyden selv, kan måten fortelleren beskriver møtet med Witoszek på og hva Geelmuyden tidligere er kjent for, forme lesernes oppfattelse av henne. I forordet til *Ordsjælv. Norske forfatterportretter* advarer Geelmuyden mot at han ofte kan komme med upassende ytringer (Geelmuyden 2005: 7). Dermed kan de av leserne som vet hvem Witoszek er, bli spente på om fortelleren vil våge å fornærme en person med hennes status. Tittelen

”Ingensteds hjemme” antyder muligheten for dette, siden den får oss til å tenke på det kjente uttrykket ”hører ingensteds hjemme”, som betyr at noe er upassende (s. 66). Denne kan tolkes som en frekk antydning fra Geelmuydens side om at Witoszek ikke kan oppføre seg, samtidig som den viser til at hun ikke kommer fra Norge. I den kursiverte introduksjonsteksten som står gjengitt før intervjueteksten, indikeres det imidlertid at jeg-fortelleren og intervjuobjektet kom godt overens, siden vi her får vite at Witoszek etterpå inviterte Geelmuyden og ”*a few other mad souls*” på middag, ”[...] *som det stod i invitasjonen*” (s. 66). Her får bokleserne eksklusiv bakgrunnsinformasjon om en morsom og personlig innbydelse, som kan skape forventning om at intervjusamtalen også kan ha vært slik. I tillegg får vi vite at intervjuet ble laget for *Kapital* i 2003 og at Witoszek bruker pseudonymet Nina FitzPatrick som forfatternavn (s. 66).

Om et portrettintervjus innledning skriver Lamark at ”Åpninga er journalistens sjanse til å gripe fatt i leseren og lokke denne med inn i teksten” (Lamark 1995: 75). Hvordan lokkes leseren inn i dette portrettintervjuet? Først i brødteksten siteres samtaler mellom intervjueren og navnløse kilder: ”Nina Witoszek? Hvem i huleste er det? Skal du intervju en fordømt bærplukker?” (s. 66). Utbruddene kan ha kommet fra redaksjonsmedlemmer i *Kapital*, siden intervjuet først ble skrevet for den publikasjonen. Innvendingene mot å intervju Witoszek kan vekke ulike reaksjoner hos leserne. De som er enige i at polakker i Norge for det meste er fordømte jordbærplukkere, kan le før de leser videre for å finne flere frekke utsagn om Witoszek som de kan le mer av. Imens kan de som synes at det er altfor frekt og generaliserende å omtale et menneske som *en fordømt bærplukker* bli sjokkerte, føle medlidenhet med Witoszek og avsky mot de navnløse kildenes fordomsfulle holdninger. Jeg-fortelleren tar imidlertid avstand fra innvendingene: ”Invektivene vaglet seg fremmedfryktig i brødsaksen til de menneskene jeg presenterte idéen for. Historieløse nordmenn er kommet i vane med å forholde seg til Chopins efterkommere som kuntakinter” (s. 66). Således kan fortelleren bli oppfattet som mer edel enn gruppen med mindre dannede ”historieløse nordmenn”, som han refererer til. Dermed kan lesere som misliker utsagnene i tekstens åpning likevel bli lokket til å lese videre. Fortelleren påpeker at sammenlikningen mellom Witoszek og jordbærplukkende polakker i Norge kan være for enkel, når han viser til at den klassiske komponisten Chopin også var polsk. Når han kommer med en høykulturell referanse til Chopin og anvender fremmedordet ”invektiver” i stedet for skjellsord, kan fortelleren framstå som godt utdannet. Ved å anvende den markerte riksmålsformen ”efterkommere” og det gammeldags lydende uttrykket ”kommet i vane”,

distanserer han seg også språklig fra sine siterte kilder, siden de skal ha uttalt seg med et enklere språk og brukt ufine kraftuttrykk. Fortellerens konservative språk kan samtidig ha en komisk effekt, siden enkelte av hans påstander og ord er mer uformelle og originale: I sitatet anvender fortelleren dysfemismen ”brødsaks” i stedet for munn, og det rare ny-ordet ”kuntakinter” framfor slaver. Ordet ”kuntakinter” er satt sammen av navnet til hovedpersonen Kunta Kinte i romanen *Roots: The Saga of an American family* av Alex Haley (Haley: 1994). For å forstå at Witoszek her sammenliknes med en romankarakter som i Haleys roman blir tatt som slave i Afrika og ført til Amerika, må leseren enten kjenne til boka eller fjernsynsdramaet den er basert på.

Fortelleren i Geelmuydens portrettintervjuer introduserer ofte intervjuobjektene negativt: I *Ordskjelv. Norske forfatterportretter* informeres det for eksempel om at intervjuobjektet Kjartan Fløgstad er valgt som en ”nødløsning” (Geelmuyden 2005: 77, 123). Witoszek derimot blir kritisert på grunnlag av kommentarer fra navnløse kilder. I intervjuet med henne forklarer fortelleren at det er ”Pinlig påkrevet” å fastslå at Nina Witoszek er professor ved Senter for utvikling og miljø i Oslo, og at hun som skjønnlitterær forfatter under pseudonymet Nina FitzPatrick har ”høstet nesegruse anmeldelser i New York Times” (s. 66). I tillegg opplyses det at Witoszek er aktuell med romanen *Daimon*, at hun er utdannet dramatiker og forfatter av en rekke fagbøker, at hun komponerer musikk og skriver fjernsynsserier. De av leserne som vet noe av dette fra før kan nå føle seg som del av en eksklusiv klikk, mens andre kan ønske å lese videre for å bli likere denne klikken. Informasjonen kan tolkes som en belæring av gruppen med ”historieløse nordmenn”, som det tidligere ble referert til (s. 66). Det er imidlertid mulig at de som ler av og er enige med innledningens nedlatende omtale av polakker, ikke vil oppfatte dette. Disse mer folkelige leserne kan i stedet bli underholdt, fordi de synes at fortellerens ytringer er fjollete og pompøse. Til slutt i introduksjonen står det at Witoszek arbeider med ”en bok om norske kulturtabber [...] som man vel kan gjette blir et flerbindsverk” (s. 66). Informasjonen kan leses både som en kommentar til de siterte kildenes fordomsfulle uttalelser og som en opplysning om at Witoszek kan være kritisk mot norsk kultur. I innledningen forsvarer fortelleren valget av Witoszek som intervjuobjekt mot innvendinger fra navnløse kilder. For at teksten skal nå ut til en bred lesergroupe, kan det være nødvendig å argumentere for at Witoszek er interessant, siden hun nok var mindre kjent utenfor akademiske kretser da intervjuet ble skrevet. Referansen til anmeldelsen i *New York Times* gjør for eksempel at hun kan oppfattes som en eliteforfatter internasjonalt. Informasjon om Witoszek formidles på en måte som ikke blir oppramsende, da



opplysningene anvendes som argument for at hun er verdt å intervju.

Hvilke lag av befolkningen antyder tekstens to første boksider at Witoszek tilhører? På tekstens andre bokside beskriver jeg-fortelleren at han besøker Witoszek i hennes patrisiervilla på Vindern i Oslo (s. 67). Opplysningen om at hun bor i en patrisiervilla på Oslos dyre vestkant, kan indikere at hun tilhører en øvre middelklasse. Når betegnelsen ”patrisiervilla” brukes framfor ”herskapsvilla”, blir teksten mindre tilgjengelig, siden mange nok ikke vet hva patrisiervilla betyr. Før fortelleren beretter om besøket hos Witoszek, opplyser han at hun er ”opphavskvinne til de mest brutale diagnoser som er utskrevet om Norge og nordmenn. Fastslår hun for eksempel ikke at det er middelmådighetens despoti som råder grunnen i denne avsjelede skogsrepublikken?” (s. 67). Etter å ha lest dette kan leseren få inntrykk av at Witoszek selv tilhører en kulturelite, siden hun skal ha omtalt norsk kultur som middelmådig. Det er også mer vanlig at medlemmer av den kulturelle eliten har intellektuell selvtillit nok til å komme med egne beskrivelser av hva som er typisk norsk. Informasjonen kan gjøre at leserne går fra å oppfatte Witoszek som et offer for nordmenns fordommer, til å mene at hun er en streng og snobbete forfatter som kritiserer norsk kultur. Dette kan gjøre Witoszek mer interessant for norske lesere, da de muligens vil vite mer om hva en kritisk kulturhistoriker fra utlandet mener om dem.

Hvordan fokuseres det på Witoszeks utenlandske bakgrunn videre i teksten? At Witoszek er polsk omtales mye og i negative ordelag på intervjuets to første sider, og det kan oppfattes som trakasserende. På tekstens andre side sier imidlertid Witoszek at: ”Jeg er ikke innvandrers. Jeg har erobret, ikke innvandret. Egentlig jeg hører ingensteds hjemme” (s. 68). Dermed virker portrettintervjuets tittel mindre fornærmende, i og med at intervjuobjektet skal ha sagt dette om seg selv. Etter innledningen formidles intervjusamtalens forløp i historisk presens og Witoszeks utsagn dekker over 70 prosent av brødteksten. Virkningen av dette kommenteres senere i analysen. Når Witoszek beskriver ankomsten til Norge som en selvvalgt handling, og kaller seg erobrer framfor innvandrers, kan dette gjøre at leserne oppfatter Witoszek mer som et aktivt handlende individ, enn offer for ytre omstendigheter. Witoszek forklarer videre at hun har bodd i mange land, at hun gjerne er illojal og skriver noe slemt om kulturene hun oppholder seg i, og at hun føler seg som en utlending i tilværelsen (s.67). Fortelleren gir deretter et treffende eksempel på Witoszeks selvbeskrivelse ved å informere leseren om at hun under forfatternavnet Nina FitzPatrick, fikk en irsk ”høythengende litteraturpris for sin første novellesamling”, som ble

trukket tilbake siden hun ”ikke fantes” (s. 67). Hendelsen kan gjøre at leserne oppfatter Witoszek som outsider; en betegnelse hun også bruker om seg selv senere i intervjusamtalen (s. 68).

Witoszeks utenlandske opprinnelse framheves når hun flere ganger siteres med en noe feil ordstilling, slik vi så det i sitatet ovenfor, hvor adverbet kom før subjektet ”Egentlig jeg”: Når hun inviterer intervjueren på middag, står det tilsvarende at hun skal ha sagt ”komme kanskje” framfor ”kanskje komme hit” (s. 66). Med middagsinvitasjonen bryter dessuten Witoszek med hva som er normal oppførsel for et intervjuobjekt. Det komiske ved en slik invitasjon framheves i fortellerens leserhenvendte kommentar: ”Det er klart. Som polsk flyktning tar hun til takke med det som måtte by seg av fallerte norske persjonasjer” (s. 67). Fortelleren markerer en ironisk distanse ved å kalle Witoszek for polsk flyktning, til tross for hennes insistering på at hun har erobret Norge (s. 67). Her virker det som fortelleren subtilt spøker med de fordomsfulle uttalelsene i innledningen. Samtidig kan de som synes at de navnløse kildenes uttalelser var morsomme, le av at fortelleren kaller den polske professoren for ”flyktning”. Fortellerens ironiske distanse gjør dermed at ulike lesere kan like teksten av ulike grunner.

I portrettintervjuet vektlegges det at Witoszek har utenlandsk bakgrunn. I tillegg uttaler hun seg kritisk om norsk kultur. Dette gjør, som allerede påpekt, at hun kan bli oppfattet som en outsider. Outsider-rollen er en kjent forfatterrolle, som blant annet Sigbjørn Obstfelder og Aksel Sandemose har blitt forbundet med. I *Kapital*-versjonen av portrettintervjuet med Witoszek er tittelen «En flyktning hvesser sine ord» (Geelmuyden 2003: 84-85). Her spilles det på Sandemoses bok «En flyktnig krysser sitt spor» (Sandemose 1991). *Kapital*-tittelen kan antyde at Witoszek «hveser sine ord» og at hun er en kritisk flyktning. En slik overskrift kan gjøre at leserne oppfatter Witoszek som en kritisk outsider, både på grunn av formuleringen og fordi den setter henne i forbindelse med Sandemose. Tittelen «Ingensteds hjemme» som anvendes i portrettsamlingen, kan som påpekt vise til at Witoszek kan være frekk og mangle manerer (s. 66). *Kapital*-overskriften framhever Witoszeks kritiske outsider-rolle, mens tittelen i boka ufarliggjør henne mer med en humoristisk vits. Tittelen «Ingensteds hjemme» kan få leserne til å smile når de minnes det gamle uttrykket, og dette kan gjøre dem positivt innstilt til teksten og Witoszek. Med en slik formildende tittel er det mulig at lesere som misliker den negative introduksjonen av Witoszek, kan bli mildere stemt til andre deler av teksten.

Hvordan leseren oppfatter Witoszek, kan som nevnt formes av hvilke temaer som taes opp og hvordan temaene omtales. Vi skal nå se hvordan samtalens forløp og ironiske tone kan påvirke konstruksjonen av Witoszeks forfatterrolle. På intervjuets tredje og fjerde side, av i alt elleve sider, forteller Witoszek om oppveksten, hvorfor hun ble utvist fra Polen, samt hvordan hun oppfatter kulturen i landene hun senere har bodd i (s. 68-69). På den fjerde og femte siden stilles Witoszek så spørsmål om Norge, nordmenn og religion. I den gjengitte samtalen virker det som intervjuobjektet forsøker å overgå intervjueren med sjokkerende og ironiske uttalelser: Når det siteres at intervjueren skal ha stilt det ledende spørsmålet ”Ble Norge noen gang kristnet?”, svarer Witoszek at man i Norge ikke ber Gud om hjelp, for ”Her er man Gud [...] Den norske Guden er hovedsakelig kjedelig” (s. 69). Her framsetter Witoszek flere kraftige påstander som kan trenge en grundigere forklaring. Intervjueren stiller imidlertid kun ett oppfølgende spørsmål til påstandene: ”Men er ikke norsk kristenhet tuftet på skyld, skam og soning?” (s. 69). Dette spørsmålet er ledende. I tillegg inneholder det nok en provokativ påstand om norsk kristendom, som kunne behøvd en grundig forklaring hvis dette var en akademisk tekst. Til spørsmålet svarer Witoszek bastant at ”Ikke nå lenger. Skammens tid er forbi. Ingen skammer seg lenger” (s. 69). Hva Witoszek mener med at skammens tid er forbi, utdypes til en viss grad på tekstens femte side, mens hun veksler fram og tilbake mellom ulike temaer: Her innleder hun sitt resonnement om kristendommen med en mer faktabasert påstand, og hevder at ”Nyere forskning viser at det var kvinner som skapte Jesus Kristus. Ikke bare fiskere. Hans følgere var stort sett kvinner. Akkurat slik det er kvinner som leser moderne romaner. Kvinner skaper markedet ” (s. 70). Det kan oppfattes som blasfemisk å hevde at kvinner skapte Jesus Kristus fordi de fulgte ham, siden Bibelen hevder at Gud skapte ham. Etter denne uttalelsen forklarer Witoszek utviklingen av kristendommens historie og kvinners rolle på en mer subjektiv måte: ”Egentlig var kristendommen ferdig som levende bevegelse da Konstantin innførte rikskirken i år 300. [...] Noen ideologier fungerer bare i offerrollen. Så snart de får hegemoni blir de uinteressante, kjedelige og fortrengeende. Slik er det også med kvinner” (s. 70). Witoszeks omtale av kristendommen som et ideologisk fenomen som har blitt uinteressant, kan fornærme kristne lesere. Når Witoszek hevder at kvinner fungerer best i en offerrolle, kan dette også provosere feminister, hvis de ikke tolker utsagnet ironisk. Samtidig kan de leserne som ikke lar seg støte synes at Witoszeks utsagn er morsomme, fordi de er frekke, friske og originale.

Portrettintervjuets tittel i boka kan gjøre at flere oppfatter henne som morsom enn kritisk. Det kan virke som Witoszek uttaler seg ironisk, når hun hevder at kvinner i styrende posisjoner er ubehagelig, ettersom hun selv har en ledende posisjon som professor (s. 70). Witoszek påpeker også at kvinnene skapte kristendommen, mens man innenfor den kristne religion oftere framhever menn som sentrale fremmere av kristendommens utbredelse. Uttalelser som dette kan gjøre at enkelte lesere oppfatter Witoszek som en festlig intellektuell og avslappet privatperson, som våger å spøke med seriøse temaer. Samtidig kan andre lesere som støtes av utsagnene, eller ikke tolker dem som ironiske, bli overrasket over at en professor kan uttale seg så uakademisk. Det er sannsynlig at Witoszek ikke mener alt hun sier bokstavelig, siden hun tidlig i intervjuet kommer med forbehold om at hun har en svakhet for halv-løgn, og forteller at hun liker å uttale seg ironisk (s. 68-69). Witoszeks svakt begrunnede påstander kan føre til at hennes forfatterrolle oppfattes mer som privat enn profesjonell. Hun veksler også ofte løst mellom ulike temaer, som vist i eksempelet ovenfor. Dette kan få henne til å virke mer underholdende privat, enn seriøs og akademisk, til tross for at hun omtaler faglig kompliserte temaer.

Et tema som omtales mye i teksten er Witoszeks syn på Norge og nordmenn. Formidlingen av enkelte nordmenns fordommer mot utlendinger tidlig i teksten, kan gjøre leseren spent på om Witoszek vil bli konfrontert med disse i intervjusamtalen. Men tekstens vending overrasker, siden det i stedet er Witoszek som kritiserer Norge og nordmenn. På tekstens sjette side viser fortelleren til en undersøkelse Witoszek foretok om befolkningen på Råholt ved Gardermoen. Om undersøkelsen sier Witoszek at; ” – Jeg ville vite hva som skjer i utkanten av utkanten av byen. Målet var å finne ut om djevelen eksisterte på Råholt. [...] Tror disse mennesker på djevelen? De gjorde ikke det. Livet var delt i to. Alt var kos eller ikke-kos” (s. 71). Etter å ha hevdet at det er paradoksalt hvordan alle mennesker drømmer om å ha det som folkene på Råholt, beskriver Witoszek hva hun mener er typisk norsk på intervjuets sjuende side: ” – Alt i Norge dreier seg om bønder. [...] De er rammet av den tunge, sunne fornuften. De kan være korrumpert og avsporet og gjerrige, men de er fornuftige” (s. 73). At norsk kultur kan være inspirert av bondekulturen behøver ikke å være negativt. Witoszek kan imidlertid få det til å virke slik, når hun hevder at nordmenn er rammet av en tung og sunn fornuft, som om dette var en tyngende sykdom. Av sitatet kan urbanister og snobbette akademikere humre enig, hvis de anser seg som bedre dannet og mindre bondeaktige enn nordmenn flest. Lesere som provoseres kan imidlertid også synes at teksten er interessant.

Som motsetning til den enkle, norske kulturen trekker Witoszek fram den polske: ”Norge dreier seg mer om ut-dannelse enn dannelse. Som polakk i Norge følte jeg meg fra første stund deklassert” (s. 72). Her forklarer Witoszek hvordan hun oppfatter Norge og nordmenn med sin personlige opplevelse av å komme til Norge. Witoszeks understrekning av at hun følte seg deklassert *fra første stund*, viser at hun er sterkt følelsesmessig engasjert i temaet hun omtaler og at hun gir uttrykk for sin subjektive mening framfor mer objektive forskerobservasjoner. Witoszeks engasjerte utsagn kan leses som uttrykk for forakt for norsk middelmådighet. Samtidig vitner hennes engasjement om stor interesse for temaet Norge og nordmenn. Videre begrunner Witoszek det at nordmenn skal ha et lavt dannelsesnivå med at ”Her henter man stilidealene fra bønder og proletariat. Dette ble forsterket av sekstiåttene. I Norge går alle inn for å se ut og oppføre seg som de laveste klasser” (s. 72). Når Witoszek kritiserer norsk kultur for å være lite dannet, forsvarer hun samtidig polsk, aristokratisk kultur: ”I Polen er den aristokratiske kulturen fortsatt sentral. Når du ser Lech Walesa kysse damenes hender, er det for å imitere intelligentsia eller privilegiansia” (s. 72). Tidligere i analysen har det blitt påpekt at fortelleren i innledningen også uttrykker seg kritisk om nordmenns dannelse. Når Witoszek og fortelleren sammen vurderer Norge og nordmenn, kan de oppfattes som to sannsigende outsiders, siden de tar avstand fra et norsk fellesskap og kritiserer det med en tilsynelatende stor grad av sikkerhet. Måten de to kritiserer Norge og nordmenn på, kan gjøre at de begge oppfattes som intellektuelle og tilhørende en kulturelite, siden medlemmer av kultureliten ofte kritiserer kulturer og nasjoner, som påpekt tidligere. Fortelleren og Witoszek kan virke enige, og det later til at de går godt overens. Deres felles bruk av ironisk distanse og spissformuleringer understreker et slikt inntrykk. Fortelleren i Geelmuydens portrettintervju er som nevnt kjent for å være kritisk til intervjuobjektene. Når fortelleren lar anonyme kilder kritisere Witoszek i innledningen, framfor å kritisere henne selv, forsterkes inntrykket av at de kommuniserte godt.

Temaet Norge og nordmenn er som nevnt relevant for Witoszeks sakprosaforfatterskap. Siden hun kritiserer nordmenn for å mangle dannelse, kan Witoszek oppfattes som en elitistisk sakprosaforfatter. Når intervjueren tidligere i intervjuet skal ha spurt om det stemmer at ”Eftersom du er en snobb, ville du helst til Paris”, gjengis det at Witoszek skal ha bekreftet dette (s. 68). Witoszek uttaler seg imidlertid også kritisk om fransk kultur og hevder at all kultur korrupperer: ”Egentlig har jeg alltid hatt motstand mot fransk kultur og arroganse. Heldig jeg var som havnet i et mer beskjedent land” (s. 68). Sammenlignet med arrogante franskmenn er

nordmenn altså slett ikke så verst, ifølge henne. I intervjusamtalen hevder Witoszek at hun inntar en kritisk outsider-holdning til de fleste kulturer: ”Jeg er illojal og skriver alltid noe slemt om de kulturene jeg befinner meg i. Du gjerne kan kalle meg en utlending i tilværelsen” (s. 67). Her kan det virke som Witoszek gjerne vil bli oppfattet som en outsider. Dette er en rolle mange kunstnere forbindes med, som påpekt tidligere. Siden Witoszek i en stor del av den gjengitte intervjusamtalen kritiserer nordmenn som middelmådige, kan norske lesere imidlertid bli fornærmet og derfor anse henne mer som en nedlatende snobb enn en kunstnerisk outsider. Men siden hun også kritiserer fransk kultur, er det mulig at flere vil anse henne som en intellektuell outsider. Samtidig kan det at Witoszek siteres med en noe feil norsk, gjøre at leserne oppfatter henne mer som en rar utlending, enn en lærd, snobbete og streng kritiker. Det kan oppfattes som frekt av Geelmuyden å sitere intervjuobjektets språkfeil. Samtidig kan dette gjøre framstillingen av Witoszek mer troverdig, siden fortelleren ellers i stor grad forsvaret henne som interessant og kan framstå som lik henne i holdninger og talemåte. Witoszek kan framstå både som snobbete og usnobbete, dermed blir hun en outsider som er vanskelig å plassere. Fortelleren indikerer også at det kan være vanskelig å sette Witoszek i en bestemt kategori, når han kort beskriver utseendet hennes på intervjuets sjuende side: «Unektelig noe forfinet over den vevre skikkelsen. Men klærne ser ut som de er kjøpt til inntekt for skolemusikken» (s. 72).

Hva slags type samtale kan intervjusamtalen minne om? Slik samtalen gjengis, virker det ofte som Witoszek besvarer spørsmål relatert til sine faglige kunnskaper som kulturhistoriker med personlige eksempler. På spørsmål om hvorvidt norsk kristenhet er tuftet på skyld, skam og soning, svarer hun som nevnt først at skammens tid er forbi. Deretter skifter hun brått tema fra det mer akademiske og til det private, når hun forteller at ”Jeg skammer meg bestandig. Over drømmene mine. Over det tullet jeg sier ” (s. 69-70). Her beskriver Witoszek først fraværet av skam i dagens norske kultur, før hun uoppfordret dreier temaet inn på egen skam. I et kort avsnitt like etter informerer fortelleren at Witoszek serverer polsk te, at ”Hun er så intellektuell at hun ikke aner hvordan terassedøren skal åpnes” og at hun har en herskapelig vestibyle (s. 70). Dermed får leserne vite at Witoszek har et stort og pent hus, og at hun viser gode vertinnemanerer. Servering av te kan gi assosiasjoner til en sosial sammenkomst, som for eksempel et selskap. Etter situasjonsbeskrivelsen fortsetter Witoszek tilsynelatende uoppfordret med å snakke om kristendommen. I den gjengitte samtalen gis det inntrykk av at intervjueren og intervjuobjektet kommuniserer lett og uhøytidelig med hverandre: Kommunikasjonen kan likne

samtaleformen i et privat selskap, siden videreutviklingen av temaer og vekslingen fram og tilbake mellom temaer forekommer ofte. Når intervjueren for eksempel brått skifter tema for samtalen nederst på tekstens femte side, ved å spørre om det bør bo mennesker i Norge, svarer Witoszek på det samme overdrevne og ironiske viset at ”Jeg tror at det ikke bør bo mennesker i Norge mer enn halve året” (s. 70). Samtalen får også en privat karakter når Witoszek framsetter sterke påstander med svake begrunnelser, slik vi gjerne gjør blant venner vi er fortrolige med. I intervjusamtalen kommer Witoszek ofte med utsagn som kan virke sjokkerende og støtende på enkelte: Etter å ha påstått at nordmenn lider av selvforakt, blir hun for eksempel på intervjuets åttende side spurt om hun forakter seg selv: Til dette skal hun ha svart, igjen med en noe avvikende ordstilling, at ”Jeg misliker meg selv på alle måter. Men egentlig jeg bruker lite energi på det. [...] I blant lurar jeg på om jeg skal henge meg. Men jeg ennå ikke er blitt så norsk at jeg vil gjøre det utendørs” (s. 73). Her kan det virke som om Witoszek våger å spøke med temaet nordmenn og selvmord. Utsagn som dette kan gjøre at hun av enkelte lesere oppfattes som en gal, skamløs, eller eksentrisk kunstnertype. Samtidig kan de leserne som liker denne formen for svart humor, synes at Witoszek er ironisk, morsom, eller frittalende. Hvis vi derimot antar at hun ikke spøker, kan innrømmelsen i sitatet ovenfor få Witoszek til å virke privat, åpen og sårbar.

Hvordan framstilles fortellerens holdning til Witoszek i intervjusamtalen? Witoszek kommer ofte med uavbrutte monologrekker, som kan gjøre at intervjueren framstår mer som en høflig tilhører enn en kritisk journalist. Dette kan samtidig føre til at Witoszeks dårligere sider avsløres for leseren, siden hun i mindre grad oppfordres til å begrunne utsagnene sine. Fortelleren kommer med enkelte innvendinger mot Witoszeks påstander, som i diskusjonen om kristendommen i Norge. Han konfronterer imidlertid ikke Witoszeks meninger tydelig og kritisk før på intervjuets niende side, hvor det står; ”Professoren har i artikkelformat tirret på seg mange fredshissere ved å forsvare den amerikanske okkupasjonen av Irak. Tror hun at USA fjernet Hussein fordi han var slem?” (s. 74). I spørsmålet forenkles en komplisert hendelse så kraftig at det kan virke som intervjueren harselerer med Witoszeks standpunkt i saken. Witoszek svarer på spørsmålet og hevder at motivene for USAs invasjon av Irak ikke er så vesentlige, og trekker en parallell til hvordan det polske folket opplevde den tyske okkupasjonen under andre verdenskrig (s. 74). Det refererte oppfølgingsspørsmålet er også overdrevent forenklet: ”Men er det så sikkert at USA representerer humanisme?” (s. 74). Witoszek er ikke enig og begrunner sitt syn med å vise til USAs innenriksproblemer. Hun mener likevel at den allmenne frihet i USA er viktigere

enn problemene. Når Witoszek oppfordres til å forsvare sine standpunkt, er hun mer faktabasert; uten å trekke inn sitt privatliv, som hun ofte gjør ellers. Hun avslutter imidlertid argumentasjonen for USAs krigføring i Irak ganske usaklig, med å kalle en meningsmotstander for paranoid: ”I USA man har frihet, uansett hva den paranoide forenkleren Gore Vidal måtte hevde” (s. 74). En slik kraftig karakterisering kan antyde at hun er sint på Vidal og sterkt følelsesmessig engasjert i temaet hun omtaler. Witoszek blir ikke bedt om å utdype hvorfor Vidal kan være paranoid i den gjengitte intervjusamtalen. Intervjueren skifter i stedet tema og nevner at ”Du har utførlig påpekt at intellektuelle mennesker er de farligste i verden” (s. 74). På intervjuets tiende side forklarer Witoszek hva hun mente med påstanden på en faktabasert måte og viser til AKP-bevegelsen i Norge og folkebevegelsen i Rwanda, som eksempler på bevegelser ledet av farlige intellektuelle (s. 75). Når intervjueren ikke ber Witoszek om å utdype standpunkt ytterligere, kan han bli oppfattet som lite kritisk. Vekslingen mellom temaer fører imidlertid til at flere av Witoszeks tidligere uttalelser nevnes. Temavekslingen kan derfor kaste større lys over hvordan Witoszek er som samfunnsdebattant. I et portrettintervju kan dette være heldig, siden flere sider ved intervjuobjektets personlighet da kan bli belyst.

Som påpekt svarer Witoszek på spørsmål på et intellektuelt distansert vis, men ofte med svake begrunnelser og store tankestrang. Dette kan antyde at hun føler seg avslappet i intervjuerens selskap, som vist tidligere. Fortellerens to kritiske spørsmål kan imidlertid ha gjort at Witoszek senere valgte å uttale seg mer velbegrunnet og saklig. Når Witoszek videre oppfordres til å fortelle hvorfor hun har lagt seg ut med Arne Næss, er utgangspunktet hennes personlig, men forklaringen er mer akademisk og kulturhistorisk distansert: ”Næss har vært mitt studieobjekt fordi jeg lærte gjennom ham hvordan man fungerer i denne kulturen [...] Han manipulerer med janteloven og spiller med alle kultursymboler” (s. 75). Deretter tar hun for seg hans forfatterskap, som hun betegner med den originale og morsomme metaforen *intellektuell posesuppe*: ”Næss byr befolkningen intellektuell posesuppe. Hans prosa er så uerotisk som det går an å forestille seg. [...] Han skriver kjedelig, kaldt og lutheransk. Fullstendig upoetisk” (s. 75). Witoszek blir ikke spurt om sitt syn på litteratur i noen av tekstens refererte spørsmål, det opplyses kun at hun er utdannet dramatiker og skjønnlitterær forfatter. I de gjengitte svarene trekker hun imidlertid inn hva hun mener om litteratur, i relasjon til andre svar, som i eksempelet ovenfor. I denne sammenhengen hevder Witoszek at Næss er oppskrytt: ”Nesten like oppskrytt som Jon Fosse. Han som plagierer Beckett i det uendelige” (s. 75).



Etter å ha kritisert de to nasjonale stolthetene Næss og Fosse, spørres Witoszek noe kritisk på intervjuets siste side, om hun selv får den tilgivelsen hun fortjener. På dette svarer hun kvikt og avvæpnende: ” – Jeg er en hypersynder som på overflaten lever et småborgerlig liv” (s. 76). Deretter fortsetter hun med å beskrive hva som kjennetegner Norge og nordmenn. I teksten hender det ofte at Witoszek slik styrer samtalen inn på det hun vil snakke om. Måten intervjusamtalen gjengis på, kan gi inntrykk av at Witoszek pleier erobre samtaler. Intervjueren erobres av Witoszeks talestrøm, og det virker som at han inntar en overrumplet og passiv holdning til henne. Witoszek får i tilsynelatende stor grad snakke fritt, og hun stilles kun noen få kritiske spørsmål. Intervjuobjektets overrumpelende stil demonstreres tydelig i intervjuets avslutning, da hun selv stiller intervjueren et spørsmål: ”Nivået av lykke, likestilling, kos og selvtilfredshet er veldig høyt. Norge er på vei til paradiset. Men vet du hva problemet er?” (s. 76). Intervjueren spiller høflig med i den gjengitte samtalen, svarer ”nei” og lar Witoszek svare: ”Problemet er at det ikke finnes humoristisk sans i paradiset” (s. 76). Denne siste setningen kan tolkes som at Witoszek mener nordmenn er kjedelige. Samtidig kan den fungere som nok en påminnelse om at leseren må ta hennes påstander med en klype salt. I tekstens siste avsnitt understrekes bildet av Witoszek som en ironisk og intellektuell outsider, som gjerne kritiserer Norge og nordmenn. Et slikt bilde av Witoszeks forfatterrolle har blitt konstruert gradvis og tydelig gjennom hele portrettintervjuet, som vist underveis i analysen.

#### **4.2.1 En privat sakprosaforfatter**

Tekstens hovedtemaer påvirker konstruksjonen av Witoszeks forfatterrolle. Samlet sett kan det hevdes at portrettintervjuet har to hovedtemaer, eller handlingselement: Det ene handler om Witoszeks personlige liv og biografi, mens det andre handler om hennes syn på Norge og nordmenn. Hovedtemaene kan knyttes til hverandre, og i teksten diskuteres de i forhold til hverandre. Når Witoszek for eksempel omtaler nordmenns religion, trekker hun uoppfordret inn egen tro (s. 69-70). Teksten har flere undertemaer, som USAs utenrikspolitikk og kristendommens historie: Når Witoszek forklarer sitt syn på norsk kultur, gjør hun dette ved å diskutere nordmenns forhold til religion. I denne sammenhengen kommer hun så inn på kristendommens historiske utvikling. Temaet religion diskuteres imidlertid i kortere trekk og mest relatert til temaet Norge og nordmenn (s. 69-70). Witoszeks beskrivelse av Norge og

nordmenn er relevant for hennes yrke som kulturhistoriker og sakprosaforfatter. I intervjuet informeres det om at Witoszek har skrevet om temaene Norge og nordmenn, men vi får ikke vite om det hun skriver handler om hennes private liv (s. 67, 71). Fortelleren informerer imidlertid om at Witoszek skrev romanen *Daimon*, for å komme seg gjennom sorgen over sin døde ektemann (s. 71). Informasjonen om Witoszeks skriveprosess kan bidra til at hennes forfatterrolle oppfattes som mer privat enn profesjonell. I analysen har det blitt påpekt at en stor andel av Witoszeks siterte påstander har et subjektivt og uformelt preg. I sitatene veksler Witoszek som nevnt ofte mellom temaer knyttet til hennes person og hennes fagområde. Det kommer tydelig fram at Witoszek er en intellektuell akademiker, men hun begrunner sine påstander på et vis som er mer privat og avslappet enn akademisk. Konstruksjonen av Witoszeks forfatterrolle er i stor grad privat. Fokuset på Witoszek som privatperson understrekes av at intervjusamtalen foregår hjemme hos henne. Siden Witoszek er professor, kan det oppfattes som spennende og overraskende at hun våger å uttale seg om sitt privatliv og komme med mange uforbeholdne påstander. Andre sider ved Witoszeks forfatterrolle nevnes også kort i portrettintervjuet. Analysen fokuserer imidlertid mest på hvordan tekstens hovedtemaer påvirker konstruksjonen av Witoszeks forfatterrolle, på grunn av oppgavens rammer.

#### 4.2.2 Tekstens påtrengende problem

I oppgavens innledning argumenteres det for at Geelmuydens forfatterportretter kan være retoriske: Som avsender kan Geelmuyden argumentere for hvem de portretterte forfatterne er og hvorfor de er interessante, slik at leserne får lyst til å lære mer om forfatterne ved å lese Geelmuydens tekst. I tillegg kan leserne bli forsøkt overtalt til å lese og like tekstene, slik at de fortsetter å kjøpe tekstenes utgiverorgan. I artikkelen *Den retoriske situasjon* fra 1968 hevder amerikaneren Lloyd F. Bitzer at ”en tale får *retorisk* betydning af situationen[....]” og at ”Den retoriske situation kan defineres som en sammensat enhed af personer, hændelser, genstande og relationer som utgør et faktisk eller potentielt *påtrængende problem (exigence)* [...]” (Bitzer 1997: 12). Dette må kunne løses delvis eller fullstendig ved at ”[...]den diskurs som indføres i situationen kan fremtvinge menneskelig beslutning eller handling i en sådan grad at det påtrængende problem afhjælpes vesentlig” (Bitzer 1997: 12). Bitzer hevder at den retoriske situasjon også inneholder to andre elementer, i tillegg til det *påtrængende problem*: ”[...]det andet og det tredje er elementer i den sammensatte enhet, nemlig *publikum (audience)* som skal

føres til beslutning og handling, og de tvingende omstendigheter (constraints) som påvirker taleren og som kan gøres gjeldende over for publikum ” (Bitzer 1997: 12). I analysen har det blitt påpekt at fortellerens og Witoszeks siterte utsagn kan tolkes som uttrykk for at nordmenn har et lavt dannelsesnivå: I innledningen presenteres et eksempel på dette når fortelleren viser til de anonyme kildene som ikke vet hvem Witoszek er og kaller disse for ”historieløse nordmenn” (s. 66). Senere sier Witoszek mer direkte at ”Norge dreier seg mer om ut-dannelse enn dannelse” (s. 72). I tekstens siste avsnitt påpeker som nevnt Witoszek at nivået av selvtilfredshet er høyt i Norge, og at det kan mangle humor i det paradiset Norge er på vei mot (s. 76). Dette kan også oppfattes som argumenter for at nordmenn er lite dannet, siden det kan virke ukultivert å mangle humor og være selvtilfreds. Det påtrengende problemet som påpekes i dette portrettintervjuet kan derfor gå ut på at nordmenn har lav dannelse. Dette er et problem fortelleren trekker fram i innledningen og problemet diskuteres stadig underveis i portrettintervjuet, som vist i analysen. Eksempler på nordmenns lave dannelse finner vi når fortelleren viser til navnløse kilders fordommer mot polakker og nordmenns manglende kunnskaper om Witoszek (s. 66, 72). Temaet Norge og nordmenn, som analysen hevder er et av tekstens to hovedtemaer, omtales også i stor grad ved at nordmenns lave dannelse kritiseres. Tekstens påtrengende problem kan løses delvis ved at portrettintervjuets lesere blir gjort klar over det, og delvis ved at de får vite mer om Witoszek.

### 4.3 Bevismidlene i teksten

Hvor godt kan så tekstens bevismidler overtale publikum? Som forklart i metodekapittelet har vi tre utgangspunkt i en tekst når vi analyserer bevismidlenes virkning: Tekstens argumentasjon (*logos*), talerens karakter (*ethos*) og tekstens appell til lesernes følelser (*potos*) (Aristoteles 2006: 203). I denne delen analyseres i hovedtrekk først hvordan *logos*, deretter *etos* og til slutt *potos* virker i teksten. Tekstens evne til å vekke publikums følelser blir imidlertid også diskutert i analysen av tekstens argumentasjon, siden appell til følelser gir et grunnlag for å nå ut med argumentasjon. Tekstens *logos* vil virke lite overtalende om talerens karakter ikke virker troverdig. Derfor diskuteres det hvordan tekstens argumentasjon og appell til lesernes følelser, kan påvirke oppfattelsen av talerens karakter. Tekstens anvendelse av *potos* diskuteres nærmere

til slutt i denne delen. Underveis vil det bli vurdert hvilke publikum teksten henvender seg til, siden forskjellige lesere kan oppfatte teksten ulikt.

#### 4.3.1 Tekstens logos

I *Retorikk i skolen* forklarer Jonas Bakken virkningen til bevismidlet logos: ”Når mottakerne av en tekst blir overbevist fordi de oppfatter resonnementene som sanne eller sannsynlige, har de blitt overbevist av det retoriske bevismidlet *logos*” (Bakken 2009: 44). Ifølge *Tekstens autoritet – tekstanalyse og skriving i akademia*, går en argumentasjonsanalyse ut på at vi identifiserer en teksts hovedsynspunkt eller synspunkter, samt argumentene: ”Den viktigste påstanden i teksten, forfatterens budskap, kaller vi hovedsynspunktet (som er tekstens konklusjon). [...] De påstandene som støtter synspunktet, kaller vi her argumenter” (Brodersen m.fl. 2007 28-29). Innvendingene mot å intervju Witoszek kan fungere som retoriske spørsmål til leseren: Spørsmålene står først i innledningen, og vi venter at de vil bli besvart. Portrettintervjuets hovedsynspunkt kan derfor gå ut på at Witoszek er et interessant intervjuobjekt: Dette kan begrunnes med at tekstens hovedargumentasjon er konstruert slik at fortelleren forsvarer Witoszek som et interessant intervjuobjekt, etter at det først i innledningen har blitt presentert kritiske innvendinger mot å intervju henne. Dette synet på hva som er tekstens hovedpåstand blir begrunnet ytterligere i de to neste avsnittene.

Hvilken struktur har så tekstens argumentasjon? Et argument for tekstens hovedsynspunkt kan være at interessante mennesker er interessante intervjuobjekt. Premisset uttales imidlertid ikke direkte i teksten. Bakken forklarer at ifølge Aristoteles har det seg slik at:

”En syllogisme er en slutning som bygges opp av tre utsagn: to premisser og en konklusjon. Det første premisset – også kalt oversetningen – er et utsagn som beskriver et generelt prinsipp [...] Det andre premisset – også kalt undersetningen – er et utsagn som viser at et gitt fenomen hører inn under den generelle regelen” (Bakken 2009: 46).

Konklusjonen i en syllogisme er ”en opplysning om det gitte fenomenet som vi kan slutte oss til ut fra det generelle prinsippet” (Bakken 2009: 46). Bakken skriver at ”konklusjonen i en syllogisme er den *påstanden* vi fremmer i vår argumentasjon, og premissene er de *argumentene* vi framsetter for å underbygge påstanden” (Bakken 2009: 46). Ifølge Aristoteles er det vanlig å utelate en oversetning i praktisk argumentasjon: ”Når man ikke uttrykker oversetningen eksplisitt, men overlater til mottakerne å tenke seg til denne, har man benyttet et enthymem”

(Bakken 2009: 47). Portrettintervjuets argumentasjonsstruktur likner et enthymem, siden oversetningen ikke uttales eksplisitt. Oversetningen kan gå ut på at interessante mennesker er interessante intervjuobjekt. Tidligere har det blitt argumentert for at tekstens påtrengende problem går ut på at nordmenn mangler dannelse, fordi de blant annet ikke vet hvem Witoszek er. Dette påtrengende problemet underbygger påstanden om at Witoszek er interessant.

Argumentet som det her hevdes utgjør tekstens hovedargumentasjon inneholder en undersetning. Denne fremmes først ganske eksplisitt når jeg-fortelleren argumenterer for at Witoszek er interessant, ved å ramse opp hennes spennende livshistorie, imponerende yrkesbakgrunn og tidligere kritiske uttalelser om Norge og nordmenn (s. 66-67). Deretter hevdes undersetningen implisitt, når Witoszek forteller om seg selv på en måte som kan vekke interesse. Som lesere kan vi bli overrasket over at Witoszek ikke omtaler seg selv som et offer for vanskelige omstendigheter i sitt hjemland, etter at hun har blitt beskrevet som en ”fordømt bærplukker” i innledningen (s. 66). I stedet uttaler Witoszek seg kritisk og med sterkt engasjement om Norge og nordmenn. I tillegg kaller hun seg en erobrer (s. 68). I analysen har det også blitt argumentert for at tekstens konstruksjon av Witoszeks forfatterrolle er privat. Tekstens private perspektiv kan gjøre Witoszek interessant for en større lesergruppe, siden det er sannsynlig at flere kan ha interesse av å lese om en snobbete innvandrers privatliv, enn en forskers arbeider og romaner. Med Witoszek som foregangseksempel tilbakeviser fortelleren fordommer mot polakker i Norge, som vist til tidligere i analysen. Framstillingen av Witoszek endres underveis i teksten, noe som gir en spennende, narrativ utvikling: Først formidles fordomsfulle uttalelser om polakker i Norge fra navnløse kilder. Deretter blir leseren tatt med hjem til Witoszek og får vite mer om en polakk i Norge, hennes meninger og private livshistorie. En slik handlingsutvikling kan øke lesernes dannelse, ettersom vi gjennom en lengre samtale blir kjent med en person vi i utgangspunktet kan ha trodd var uinteressant. Samlet sett kan teksten gi en positiv leseropplevelse og en glad følelse, til tross for at Witoszek introduseres på et kritisk vis. Mange lesere kan være enige i at Witoszek er interessant, siden hun uttaler seg overraskende privat og direkte til professor å være.

For at en tekst skal virke overbevisende, bør argumentasjon og innhold harmonere: ”Både påstandene vi fremmer, argumentene vi underbygger påstandene med, og måten påstand og argument relateres til hverandre på, må framstå som sanne eller sannsynlige hvis de skal ha noen

overbevisende kraft” (Bakken 2009: 44). Siden både fortelleren og Witoszek uttrykker misnøye med nordmenns dannelsesnivå, kan det virke paradoksalt at intervjusamtalens anledning ikke benyttes mer til å informere leserne om innholdet i Witoszeks skjønnlitterære forfatterskap og akademiske arbeide. Hvorvidt denne teksten i seg selv kan ha en dannende effekt på sine lesere, avhenger imidlertid av hva vi definerer som dannende lesning. Om leserne oppfatter informasjonen om Witoszeks private liv som klamt privat, eller allmennmenneskelig interessant og dannende, vil avhenge av leserens syn på hva som er hva. Witoszeks omfattende omtale av sitt privatliv, kan gjøre at leserne oppfatter portrettintervjuet som lite dannende, eller lite utviklende lesning. Teksten kan virke mindre overbevisende for lesere med et slikt syn, siden nordmenns lave dannelse framstilles som et problem i portrettintervjuet. Om leserne imidlertid oppfatter informasjonen om Witoszeks liv og biografi som universelt interessant, vil tekstens argumentasjon og innhold harmonere bedre, og dermed virke mer overbevisende. Conradi Andersen hevder at kvinnelige forfatterskap oftere framstilles og oppfattes som mer private enn mannlige forfatterskap, som nevnt i innledningen (Andersen 2009: 44). Sett ut i fra en slik påstand, kan Witoszeks kjønn bidra til at informasjonen om hennes personlige liv oppfattes mer som privat enn allmennmenneskelig interessant.

På den ene siden kan det påstås at Witoszek framstilles kjønnsstereotyp i portrettintervjuet, fordi det fokuserer mye på hennes personlige liv og kvinnen tradisjonelt har blitt forbundet mer med den private sfære, slik Conradi Andersen påpeker (Andersen 2009: 44). På den andre siden virker det som Witoszek selv insisterer på å få snakke om sitt private liv, som vist tidligere i analysen. Dermed tar hun kontroll over hvordan hun framstilles. Witoszek oppfører seg tilsynelatende heller ikke i tråd med gammeldagse, feminine kjønnsstereotypier: Tidligere i analysen vises det til hvordan portrettintervjuet kan gi inntrykk av at Witoszek okkuperer intervjusamtalen, hun siteres med sterke meninger og hun definerer seg selv tydelig som en ”outsider” og ”en utlending i tilværelsen” (s. 68, 67). Conradi Andersen hevder at Vigdis Hjorth er en forfatter som iscenesetter seg selv som en erotisk forfatter i media: ”Slik tar hun på sett og vis tilbake definisjonsmakten. Det ligger en avgjørende forskjell i det å bli utstilt som erotisk objekt, og det å *selv* iscenesette utstillingen” (Andersen 2009: 58). På samme måte som Conradi Andersen hevder at Hjorth iscenesetter seg selv som en erotisk forfatter i media, kan det hevdes at Witoszek tilsynelatende tar kontroll og iscenesetter seg selv som en privat person i den gjengitte intervjusamtalen. I portrettintervjuet indikeres det imidlertid ikke at Witoszek som

forfatter skriver om sitt eget liv, slik Conradi Andersen hevder at det ofte gis inntrykk av at Hjorth gjør (Andersen 2009: 59).

Selv om Witoszek uttaler seg om sitt private liv i den gjengitte intervjusamtalen, kan vi ikke ta for gitt at hun opptrod akkurat slik som hun er privat: Conradi Andersen skriver at heller ikke Hjorth er ”utelukkende på en ”privat” bakscene. Begrepene bakscene og forscene viser til vårt forsøk på å styre de inntrykkene vi avgir i sosiale sammenhenger” (Andersen 2009: 59). Scenebegrepene viser hun til at er hentet fra Erving Goffman: ”Vår væremåte på forscenen er den sosialt tilpassede, her framstår vi med tanke på flere tilstedeværende parter” (Andersen 2009: 59). Siden grensen mellom det offentlige og private har blitt mindre i vår tids offentlige rom, forklarer Conradi Andersen at medieviser Joshua Meyrowitz hevder at ”det har oppstått en midtscene” hvor det finnes ”(...) en form for midtsceneatferd; en selvscenesettelse der man trer inn i en karakter – sin karakter” (Andersen 2009: 60). I Geelmuydens portrettintervju med Witoszek gis det inntrykk av at både Witoszek og Geelmuyden opptrer som seg selv. Samtidig vet vi at de på mange måter kan påvirke og kontrollere vår oppfattelse av deres karakterer, eller roller. I portrettintervjuet kan det hevdes at Geelmuyden iscenesetter seg selv og Witoszek, som to beslektede forfattere med lignende, sannsigende outsiderroller. Siden de begge opptrer som private personer med subjektive meninger kan vi, som påpekt tidligere, få inntrykk av at de trives i hverandres selskap og har mye til felles. Når deres tilsynelatende private samtale gjengis, kan leseren oppleve å få eksklusiv informasjon om hvordan to personer fra kultureliten faktisk er. Den gjengitte intervjusamtalen foregår imidlertid på en slags midtscene, hvor Geelmuyden og Witoszek i stor grad opptrer som private personer. Her kan de på mange vis kontrollere informasjonen de deler ut om sine karakterer. I analysen hevdes det at Witoszeks og jeg-fortellerens karakterer kan oppfattes som autentiske. Conradi Andersen påpeker at media i den senere tid, stadig har fokusert mer på intervjuobjektets privatliv: ”I deler av mediene er det ikke lenger en saklig, rasjonelt argumenterende kommunikasjonsmåte som er framtrekkende, men en bekjennende” (Andersen 2009: 26). Det er ikke sikkert at leserne vil oppfatte Witoszeks og Geelmuydens karakterer som akademisk svake, selv om de framstår som autentiske og private, siden fokus på intervjuobjektets privatliv har blitt mer vanlig i media.

### 4.3.2 Avsenderens karakter

Hvor overbevisende tekstens argumentasjon virker, avhenger i stor grad av at leserne synes avsenderens karakter –eller *ethos*– er troverdig (Aristoteles 2006: 203). Bakken forklarer at ”ifølge Aristoteles er det særlig tre karaktertrekk vi ser etter når vi vurderer avsenderens troverdighet: forstandighet, dyd og velvilje” (Bakken 2009: 34). Avsenderen kan framstå som forstandig ved å bruke et korrekt og situasjonsbetinget språk, mestre sjangerkrav og ha et utdannet og klokt uttrykk. Dydig, hvis avsenderen er sjenerøs og har verdier som harmonerer med publikums. Velvillig, hvis avsenderen viser lydhørhet og respekt overfor andre meninger. I denne delen skal vi diskutere hvordan avsenderens karakter kan få leserne med på tekstens argumentasjon. Først diskuteres hvordan jeg-fortelleren framstår. Deretter analyseres det hvordan teksten er utformet, med vekt på sjanger, språk, stil, metaforbruk og vanskelighetsgrad.

Framstillingen av jeg-fortelleren kan påvirke leserens inntrykk av avsenderens karakter, siden fortelleren gir seg ut for å være Geelmuyden selv. I innledningen antydes det at intervjueren først skal ha anbefalt Witoszek som intervjuobjekt for *Kapitals* redaksjon, og nå anbefaler henne for leseren. Jeg-fortelleren går god for at Witoszek er interessant og kritiserer fordomsfulle holdninger mot polakker i Norge. Dette kan gjøre at leserne oppfatter fortelleren som en dydig formidler av inkluderende holdninger og kunnskap. Samtidig kan det virke tillitsvekkende at fortelleren introduserer Witoszek på et kritisk vis, og stiller to tydelig kritiske spørsmål om hennes syn på USAs krigføring i Irak. Dermed kan jeg-fortelleren bli oppfattet som balansert i sin framstilling av intervjuobjektet, siden han ikke bare skjønner Witoszek. Leseren kan synes at Witoszek er interessant uten å like henne. Fortellerens tydelig kritiske spørsmål stilles sent i intervjusamtalen og blir dermed mindre sentrale. I analysen påstås det at intervjueren erobres av Witoszeks talestrøm. Dette kan på den ene siden få ham til å virke ettergivende og mindre forstandig. På den andre siden medfører gjengivelsen av erobringen at leseren kan danne seg et bilde av Witoszek som erobrende. Her framheves et mulig sentralt trekk ved Witoszeks personlighet, og i et portrettintervju skal jo gjerne intervjuobjektet skildres, som påpekt tidligere (Roksvold (red) 1994: 7). Ikke bare har Witoszek erobret Norge, som hun selv sier (s. 67). Witoszek skal også ha erobret intervjusamtalen. Dette poenget fås fram i teksten på et karikerende vis, når hennes lange monologrekker gjengis. Dette gjør at tekstens innhold og form harmonerer og dermed kan tekstens virke mer overbevisende.



Den lange taletiden Witoszek får, kan indikere at avsenderen oppfatter henne som interessant, men det kan som nevnt også tolkes som at hun snakker mye og erobrer samtaler. Hvor stor er taletiden i Witoszek-intervjuet sammenlignet med sitater fra andre intervjuobjekt i *Ordsjelv. Norske forfatterportretter* (Geelmuyden 2005)? Sitatene fra Witoszek fyller opp 279 av brødtekstens 387 linjer, noe som utgjør 72,1 prosent. Sammenlikner vi dette med andelen sitert tale i tre utvalgte eksempelintervju fra portrettsamlingen, siteres de andre intervjuobjektene mindre: Brødteksten i intervjuet med Kjartan Fløgstad består for eksempel av 384 linjer, men bare 209 av disse – eller 54,4 prosent – er Fløgstad-sitat (s. 123-133). I intervjuet med Erlend Loe siteres intervjuobjektet over brødtekstens 205 av 362 linjer, som totalt blir 56,6 prosent, mens Margit Sandemo siteres over 146 av brødtekstens 255 linjer, som til sammen er 57,5 prosent (s. 145- 154 og 202- 309). Dermed kan vi slå fast at Witoszek siteres betraktelig mer enn intervjuobjektene i eksempelintervjuene. Hva slags lys dette setter henne i, vil avhenge av hvordan hun framstilles. Her kan det trekkes en parallell til et annet kjent Geelmuyden-portrett med Gro Harlem Brundtland, som han foretok for *Det Nye* i 1993: Her valgte Geelmuyden å gjengi den daværende statsministeren ordrett, noe som førte til at Gros uttalelser framsto som klossete og dårlig strukturerte (Geelmuyden 1998: 13-23). Intervjuet med Gro viser at en lang taletid ikke nødvendigvis er til fordel for intervjuobjektet. Fortelleren kan for eksempel oppfattes som frekk, når han siterer grammatiske feil hos Witoszek. Når Witoszek snakker mye i lengre monologer, kan hun virke selvopptatt og lite lydhør. De mange Witoszek-sitatene kan imidlertid indikere at avsenderen anser Witoszek som interessant; dette harmonerer med fortellerens forsvar for Witoszek som et verdig intervjuobjekt.

Witoszek stilles noen private og nærgående spørsmål av typen “Hadde du en ulykkelig barndom i Krakow?” og “Får du den tilgivelse du behøver?” (s. 68, 76). Men siden hun med en viss ironi svarer svært åpent og privat på disse, kan det virke som hun oppfatter dem som vennskapelig erting. Jeg-fortelleren i Geelmuydens portrettintervju er ofte frekk mot intervjuobjektene, både i refererte intervjusituasjoner og i leserhenvendte skildringer av intervjuobjektet. Siden Witoszek får mye taletid, er det mindre skildring her. I analysen har det blitt påpekt at intervjusamtalen preges av samarbeid og avslappet veksling mellom temaer, som kan gjøre den lik en privat selskapssamtale. I de refererte spørsmålene viser intervjueren god kjennskap til Witoszeks tidligere medieuttalelser og livshistorie. Når en intervjuer forbereder seg grundig, viser han respekt for intervjuobjektet. Dette kan ha bidratt til at samtalen tilsynelatende

fløt lett. I tillegg viser fortelleren gode allmennkunnskaper, når temaer som Irak-krigen og kristendommens historie diskuteres (s. 69, 74). Slike kompliserte temaer diskuteres imidlertid ofte uten nærmere introduksjon. Dette kan oppfattes som lite velvillig av taleren, siden mindre kunnskapsrike lesere ekskluderes fra å forstå hele teksten.

I teksten framstår jeg-fortelleren og intervjuobjektet som like hverandre: Dette skyldes både felles bruk av ironi og samsvarende antydninger om at nordmenn mangler dannelse. Samstemtheten kommer subtilt fram i passasjen på teksten sjuende side: Her informerer først jeg-fortelleren leseren om at ansatte fra forlaget Pax i 1994 valgte å få oversatt romanen *Faustynas elskere* til norsk, ”komplett uvitende om at forfatteren har vært bosatt i Norge de siste tyve årene” (s. 72). I det påfølgende avsnittet forklarer Witoszek hva hun mener om norsk kultur og hevder med et ordspill, som påpekt tidligere, at ”Norge dreier seg mer om ut-dannelse enn dannelse” (s. 72). Her kan jeg-fortellerens leserhenvendte kommentar oppfattes som nok et argument for at nordmenn mangler dannelse, siden Witoszek kommer med påstander om dette både før og etter denne kommentaren. Intervjueren og Witoszek mestrer en komplisert, ironisk samtaleform og viser således at de begge tilhører et intellektuelt og dannet elitemiljø. Geelmuyden skriver riksmål og har hovedfag i statsvitenskap fra Universitetet i Oslo, mens Witoszek bor på Oslo vest og arbeider ved samme universitet. Det er mulig at intervjueren og intervjuobjektet kommuniserte lett i den opprinnelige intervjusamtalen, siden de har felles kulturelle referanser. Leseren kan synes at fortelleren har god moral, siden han forsvarer Witoszek mot fordommer og forsøker å utdanne leserne om henne. Jeg-fortellerens diskrete og muligens ironiske antydninger om at nordmenn mangler dannelse, kan samtidig gjøre at leserne oppfatter intervjueren som en negativ og arrogant kritiker av norsk kultur, som spiller på lag med intervjuobjektet.

Hvorvidt fortelleren oppfattes som dydig når han forteller hvem Witoszek er, avhenger av leserens verdisyn: Enkelte lesere kan imponeres over at fortelleren har en fortrolig tone med Witoszek, som tilhører en elite både som professor og internasjonalt anerkjent forfatter. Imens kan andre lesere oppfatte fortelleren som snobbete og veik, fordi han først understreker Witoszeks elitestatus i innledningen, for så å gjengi hennes talestrøm på en måte som kan virke underdanig. Fortelleren uttrykker seg mindre negativt om Witoszek, enn om andre intervjuobjekter i portrettsamlingen, som påpekt tidligere. I dette portrettintervjuet er det i stedet fortelleren og Witoszek som sammen uttaler seg negativt om Norge og nordmenn. Dette gjør at

intervjusamtalen kan likne den typen samtaler vi kan se for oss foregikk mellom representanter fra den gamle britiske kolonimakt, når de talte nedsettende om koloniernes lokalbefolkning. Den ironiske sjargongen kan gjøre det vanskelig å oppfatte, om Witoszek og jeg-fortelleren mener det de sier. Ved å uttale seg ironisk løper Witoszek en risiko, fordi det er mulig at leserne ikke forstår ironien. Siden hun gjemmer seg bak sin påståtte ironibruk, kan hun også oppfattes som akademisk forbeholden, ja, mindre modig intellektuell. Intervjueren ber sjelden Witoszek klargjøre i hvor stor grad hun er ironisk. I stedet stiller han selv subjektivt ladede og ledende spørsmål som også kan oppfattes ironiske, som ”Ble Norge noen gang kristnet” og ”Bør det bo folk i Norge?” (s. 69-70). Enkelte lesere kan synes at fortellerens og Witoszeks ironibruk gjør dem mindre troverdige, mens andre kan synes ironien er morsom og intelligent. Som argument mot tekstens dannende virkning, kan det hevdes at Witoszeks og jeg-fortellerens anvendelse av ironi gjør seriositeten uklar. Witoszek og fortellerens noe svakt begrunnede påstander, kan også gjøre teksten mindre informativ. Fortelleren og Witoszek framstår som enige om at Norge og nordmenn mangler dannelse, som vist tidligere i analysen. I analysen vises det også til at fortelleren og Witoszek har felles tilknytning til et kulturelt elitemiljø. Det er imidlertid mulig at lesere med en høy utdanning eller et høyt dannelsesnivå, vil oppfatte fortelleren og Witoszek mer som skråsikre og lite velbegrunnede, enn som intellektuelle elitepersoner.

På den ene siden kan leseren oppfatte det som negativt at jeg-fortelleren og Witoszek har en svært avslappet og privat måte å samtale på, siden dette gjør intervjusamtalen mindre akademisk fundert. På den andre siden kan leserne oppfatte dette positivt, siden begge gir inntrykk av å være seg selv. Ifølge Bakken viser amerikansk psykologisk forskning fra 1950- og 1960 tallet at de troverdige karaktertrekkene dyd, velvilje og forstandighet fortsatt er vesentlige for at et publikum oppfatter en taler som troverdig, men at dette kan ha endret seg noe i senere tid: Bakken viser til Anders Johansens bok om moderne politisk retorikk, *Talerens troverdighet*, hvor Johansen hevder at en avsender i tillegg til å vise disse tre karaktertrekkene også må framstå som *autentisk*, for å vinne troverdighet blant leserne av dagens medier (Bakken 2009: 35). Ifølge Johansen handler dette karaktertrekket om at ”Taleren må være `seg selv, sier vi`; dét er det lite som tyder på at man bekymret seg om på Aristoteles’ tid” (Johansen 2002: 71). Johansen forklarer at ”Politisk troverdighet beror på at man `mener hva man sier’” og da er det ”[...] nødvendig at man `er seg selv’” (Johansen 2002: 71). Her trekker Johansen fram SV-politikeren Erik Solheim som eksempel på en autentisk politiker: ”Det var ikke nok at

politikerfiguren hans syntes å samsvare med en privatperson bak: Dette private syntes også i samsvar med noe mer opprinnelig og naturlig menneskelig ved ham” (Johansen 2002: 71).

Geelmuydens språk gjør hans skrivestil lett gjenkjennbar. Fortelleren i Geelmuydens portrettintervju skriver et gjennomført riksmål, med skriveformer som ”trett”, ”isteden” og så videre. Markerte riksmålsformer som ”etter”, ”eftersom” gir dessuten trolig språket en mer høytidelig og litterær karakter. Jeg-fortellerens språkdrakt kan også ha en komisk effekt, siden hans påstander tidvis er frekke og mindre høytidelige. I artikkelen *Flinkhetens forbannelse: Et bidrag til forståelse av portrettintervjuets fall*, uttrykker Geelmuyden begeistring for kunstmaleren Christian Krohgs (1852-1925) portrettørstil: ”Det var Christian Krohg som skrev det første portrettintervju i norsk historie. Han tegnet et varmt og merkverdig portrett av den høyst eiendommelige dikteren Sigbjørn Obstfelder” (Geelmuyden i Toft (red) 2000: 52). Språket i Geelmuydens portrettintervju kan knytte fortellerens tekster til tradisjonen etter Christian Krohg, siden Krohg skrev portrett i en tid da mange av Geelmuydens språkvalg var vanligere å bruke. Jeg-fortellerens ytringer rammes nærmest inn i en språklig gullramme, og språket hans ligner i liten grad folkelig dagligtale. Med et slikt språk kan jeg-fortelleren markere avstand både til sine intervjuobjekt og andre samtidige pressefolk: Når Witoszek samtidig siteres med enkelte språklige feil, kan dette gjøre at fortelleren oppfattes som mer språklig sterk og dermed også mer forstandig enn henne. Fortellerens gjennomførte riksmål og hyppige fremmedord står imidlertid mest i kontrast til språket de navnløse kildene siteres med i portrettintervjuets innledning. Kildene siteres med et mer folkelig og hverdagslig språk, med uttrykk som ”i huleste” og ”fordømt” (s. 66). Skillet viser seg også innholdsmessig, når fortelleren uttrykker fremmedvennlige holdninger, mens kildene er mer fremmedfiendtlige.

Et portrettintervju med en person kan markere at personen er viktig i samfunnet. I vår tid hylles kjente og viktige personer i festtaler og portrettintervju. Ifølge Aristoteles finnes ”tre slags retoriske taler: politisk-rådgivende taler, rettstaler og epideiktiske taler” (Aristoteles 2006: 35). Disse skiller seg fra hverandre ved at ”Et medlem av folkeforsamlingen, for eksempel, skal gjøre seg opp en mening om saker som angår fremtiden, en dommer om saker som angår fortiden [...] og den betraktende tilhører skal bedømme talerens dyktighet [...] ” (Aristoteles 2006: 35). I boka *I retorikkens hage* forklarer Øivind Andersen at under epideiktisk retorikk sorterer både risende og rosende taleformer (Andersen 1995: 30). Blant de tre retoriske talesjangrene som Aristoteles

beskriver i *Retorikken*, likner Geelmuydens intervju med Witoszek mest på den epideiktiske, eller *lovtalen*: I Geelmuydens forfatterportrett hylles eller dadles intervjuobjektene, som i en lovtale ved en festlig anledning. Livsløpet til talens objekt oppsummeres, dyder roses og laster skjemtes med. Taleren kan virke forstandig hvis han innfrir sjangerkrav. I lovtaler skal talerens ferdigheter vises. I portrettintervjuet med Witoszek viser avsenderen slike ferdigheter med et gjennomført riksmål og skjønnlitterære virkemidler. Portrettintervjuet har som vist tidligere en dramaturgisk oppbygning, i tillegg til at ironi, originale metaforer og ny-ord anvendes.

Talens tema påvirker talerens karakter. Enkelte lesere kan oppfatte tekstens taler som en opplysende og dannende karakter, med et flott og originalt språk, mens andre vil reagere på at teksten inneholder mye informasjon om Witoszeks private liv. I oppgavens innledning forklares det imidlertid at et portrettintervju ifølge Roksvold skal framstille ”et interessant menneske” (Roksvold 1994: 79). Opplysninger om en forfatters privatliv kan derfor oppfattes som mer akseptable i et portrettintervju, enn i for eksempel en litteraturanmeldelse. Siden Geelmuyden er en prisbelønnet, anerkjent skribent og forfatterportrettør, kan vi hevde at han tilhører en nasjonal kulturelite. Når jeg-fortelleren gir seg ut for å være Geelmuyden, kan leseren anta at jeg-fortelleren også tilhører en kulturelite. Dette kan leseren også få inntrykk av, siden fortelleren samtaler lett med professoren og den internasjonalt anerkjente forfatteren Witoszek. Argument mot at avsenderen gir inntrykk av å tilhøre kultureliten, kan være at teksten inneholder mye privatlivinformasjon. Witoszek omtaler imidlertid livet sitt med et kulturhistorisk perspektiv, som for eksempel her: ”Norge og nordmenn har skapt meg. De har gitt meg identitet. Jeg er kronisk outsider. Det passer meg godt” (s. 68). Teksten er dessuten lengre og mer krevende å lese enn en tabloid artikkel. Jeg-fortellerens språk kan også gjøre at teksten oppfattes mer som seriøs ordkunst enn enkel sladderjournalistikk.

Lengden på Geelmuydens portrettintervju tillater at flere av Witoszeks karaktertrekk vises fram og at teksten får en dramaturgisk utvikling. Opplysningene om Witoszek gjengis i en sammenheng som kan få leserne til å reflektere over hvem hun er som menneske: Ironi, metaforer og fremmedord gjør teksten mindre tilgjengelig, og dermed må leseren anstrenge seg og tenke for å forstå den. En tabloid journalist kunne ha laget et mer éndimensjonalt bilde av Witoszek: Overskriften kunne da ha vært mer sensasjonell, som for eksempel ”Professor sliter med selvmordstanker”, eller ”Polsk professor mener nordmenn mangler dannelses”.

Hovedteksten ville nok også vært langt kortere og ingressen kunne inneholdt intime ord som ”innrømmer” og ”avslører”. I *Hva er sakprosa* definerer Johan L. Tønnesson –som nevnt i oppgavens innledning– forskjellen på sakprosa og skjønnlitteratur ut i fra sjangrenes forhold til virkeligheten: ”Sakprosa er tekster som adressaten har grunn til å oppfatte som direkte ytringer om virkeligheten” (Tønnesson 2008: 34). Definisjonen utelukker ikke at en sakprosaetekst kan anvende virkemidler som vi vanligvis forbinder med skjønnlitteratur. Bruken av slike virkemidler er imidlertid ulik innenfor ulike sjangre av sakprosa. Innenfor den objektive nyhetsartikkelen, venter vi å finne færre trekk som tradisjonelt forbindes med skjønnlitteratur, enn i et portrettintervju. Selv om Geelmuydens portrettintervju med Witoszek inneholder flere slike virkemidler, passer det inn under Tønnessons sakprosadefinisjon: Vi kan vente oss at teksten inneholder direkte ytringer om hvem Witoszek er, basert på en intervjusamtale som skal ha funnet sted og etterprøvbare faktaopplysninger om hennes yrke og livshistorie. Tekstens anvendelse av trekk som tradisjonelt forbindes med skjønnlitteratur, kan gjøre at portrettintervjuet forbindes mer med høyverdig kunst enn enkel sladderjournalistikk, til tross for mye informasjon om Witoszeks privatliv.

#### **4.3.3 Tekstens patos**

I oppgavens metodedel forklares det at en taler i følge Aristoteles bør bevege publikums følelser, fordi det er en viktig del i overtalelsen (Aristoteles 2006: 203). I denne delen diskuteres det hvordan bevismidlet patos kan virke i teksten. Uttrykte følelser hos avsenderen kan skape tilsvarende følelser hos leseren (Bakken 2009: 42). Når fortelleren uttrykker indignasjon over måten de navnløse kildene omtaler Witoszek på i innledningen, kan leserne bli indignert på Witoszeks vegne, føle medlidenhet med henne og vrede mot de navnløse kildenes påstander (s. 66). Samtidig kan lesere som er enige med de navnløse kildene, synes de er morsomme. Fortelleren beskriver kildenes påstander som ”fremmedfryktige” og hevder at de omtaler Witoszek som en afrikansk slave (s. 66). Dette viser at fortelleren er sterkt følelsesmessig engasjert, dermed kan leserne også bli det. Tekstens påtrengende problem, som ifølge denne oppgavens analyse er nordmenns lave dannelsesnivå, kan vekke gjenkjennende latter hos enige lesere, mens de uenige kan bli sinte når nordmenn kalles lite dannet. Leserne kan først føle vrede mot de navnløse kildene og medfølelse for Witoszek. Deretter vrede mot Witoszek som

fornærmer nordmenn. Selv om Geelmuydens jeg-forteller viser fram gode allmennkunnskaper, består portrettintervjuet i liten grad av akademisk velbegrunnede påstander: Her anvendes i stor grad bevismidlet patos til å vekke publikums følelser og til å få dem engasjerte og spente på hvordan intervjusamtalen forløper. Troper kan appellere til publikums følelser. Fortellerens hyppige bruk av metaforer vitner om engasjement, som igjen kan engasjere leserne: Tekstens ironi kan vekke latter, liksom tekstens kreative bruk av ny-ord. Når portrettintervjuet har mange trekk som tradisjonelt forbindes med skjønnlitteratur, kan det vekke velbehag. I tillegg kan tekstens dramaturgiske oppbygning skape spenning.

Analysen hevder at et av tekstens to hovedtemaer er Witoszeks syn på Norge og nordmenn. Temaet kan gjøre teksten mer interessant for norske lesere, fordi det kan vekke følelser som gjenkjennelse og engasjement. En tekst som vekker følelser, kan lettere holde på lesernes oppmerksomhet. Tekstens andre hovedtema, som analysen hevder er Witoszeks privatliv og biografi, kan også vekke følelser som gjenkjennelse og medlidenhet: Witoszek forteller svært åpent om seg selv. Dette kan gjøre lesere som fornærmes av påstandene om Norge og nordmenn, mildere stemt. På den andre siden kan enkelte lesere oppfatte den store andelen privatlivinformasjon som noe svulstig og patetisk. Dette kan gjelde lesere som ikke synes noe om å dykke dypt inn i Witoszeks følelsesverden, men heller vil vite mer om hennes forfatterskap og forskning. Analysen påpeker at ulike lesere kan oppfatte teksten ulikt. Framfor mange tydelige ytringer om hvem Witoszek er, viser fortelleren henne fram i intervjusamtalen. Lesere som forstår fremmedordene og ironien, og er enige med Witoszek og fortelleren, kan føle seg inkludert og stolte; dermed kan de le av hvor enkle nordmenn flest er. Andre lesere som forstår mindre av teksten, eller er uenige i påstandene, kan også ha glede av teksten når de ler av fortellerens og Witoszeks noe eksentriske snobbethet.

Tekstens hovedbestanddel er en intervjusamtale som er avslappet, ironisk og humoristisk i formen. Ifølge Aristoteles kan en slik form appellere til de yngre siden de ”gjærne ler, og er derfor også vittige. Vidd er jo dannet frekkhet. Slik er altså de unges karakter” (Aristoteles 2006: 148). De eldre kan derimot ha en mer mistroisk livsholdning: ”Siden de har levd i mange år, og er blitt narret oftere og har begått flere feiltrinn, og siden det som regel går dårlig her i livet, er de ikke så sikre på noe, og er altfor forsiktige på alle områder”, mens de middelaldrende ”[...] befinner seg midt mellom disse to når det gjelder karakter (Aristoteles 2006: 148, 151). Når det blir

argumentert at Witoszek er interessant, tyder det på at teksten er skrevet for lesere som er mistroiske til å lese om en utlending de ikke vet hvem er. Teksten kan nå godt ut til eldre og middelaldrende lesere, siden Witoszeks og fortellerens klage over nordmenns lave dannelse, ligner eldre personers klaging over at alt var bedre før. Fortellerens markerte riksmålsformer gir dessuten teksten et mer tradisjonsbundet preg.

For å forstå portrettintervjuet, bør leseren ha et visst kunnskapsnivå. Fortellerens påstander kan være uformelle og sterke, men hans språkvalg er avanserte og kan ekskludere mindre språkkyndige og kunnskapsrike lesere. Kompliserte temaer som kristendommens historie og Irak-krigen diskuteres uten nærmere forklaring, og det anvendes ironi og fremmedord. At teksten er noe vanskelig tilgjengelig, kan virke forlokkende og eksklusivt på dem som forstår mesteparten, men ikke alt. Som leser må en da strekke seg litt, kanskje slå opp et par sjeldne ord – for eksempel ”Invektiver” og ”patrisiervillaen” (s. 66, 67). Det er sannsynlig at teksten kan nå et bredt befolkningslag, som enten har høyere utdanning eller på annet vis har skaffet seg allmenndannelse. Slike lesere kan føle en spennende tilhørighet med en kulturelite, når de leser om kulturelite-fortellerens møte med kulturelite-personen Witoszek, hennes private liv og meninger. Det er imidlertid tvilsomt om lesere fra kultureliten vil føle en slik spenning. Teksten er mer inkluderende enn ekskluderende. Leserens behøver ikke tilhøre kultureliten, for å føle seg inkludert eller dus.

#### **4.3.4 Witoszeks forfatterroller**

Witoszek blir skildret på en måte som kan gjøre henne interessant for leserne. Hennes private rolle vektlegges mer enn hennes profesjonelle, med heller svake argumenter og mye privatliv. Dette kan treffe en bredere lesergruppe godt, men muligens irritere lesere fra kultureliten som heller vil vite mer om Witoszeks forfatterskap. I sjangeren portrettintervju er det imidlertid vanlig å informere om en persons livshistorie, som påpekt tidligere (Roksvold (red) 1994: 7). Witoszeks skjønnlitterære forfatterskap nevnes lite, men hennes private innrømmelser kan tolkes som mer typiske for en skjønnlitterær forfatter enn en velargumentert akademiker. Analysen hevder at det fokuseres mest på hennes sakprosaforfatterskap, siden det ene hovedtemaet Norge og nordmenn er relevant for dette. Et slikt tema kan nå godt ut til norske lesere. Tekstens språk, metaforer og dramaturgiske utvikling, kan både vekke følelser og gjøre at leserne oppfatter



tekstens taler som forstandig. En slik taler får argumentasjonen til å virke mer troverdig. Hvor forstandig taleren oppfattes, vil avhenge av om lesernes personlige smak og meninger samsvarer med talerens, som nevnt i analysen. Etos og patos anvendes i stor grad til å få leserne med på tekstens argumentasjon. Witoszeks forfatterrolle framstilles på en måte som kan appellere til publikums følelser. Fokuset på Witoszeks private liv kan vekke gjenkjennelse og medlidenhet, mens omtalen av Norge og nordmenn kan appellere til lesernes sinne, hvis de er uenige, eller latter hvis de er enige. Når slike følelser vekkes kan leserne lettere si seg enige i tekstens hovedpåstand, som denne analysen hevder går ut på at Witoszek er et interessant intervjuobjekt, fordi de finner teksten engasjerende. Tekstens hovedpåstand begrunnes når Witoszek framstilles som en ironisk og frittalende privatperson, som kan komme med løse, frekke og sjokkerende påstander til tross for at hun er professor. Witoszeks forfatterrolle konstrueres på et vis som kan bryte med stereotypier og fordommer om kvinner og innvandrere. Enkelte lesere kan derfor bli overrasket over at hun framstilles som en kritisk og selvstendig erobrer.

Det er ikke selvsagt at en bred lesergruppe ønsket å lese om Witoszek i 2003, da teksten ble skrevet. Det er imidlertid mulig at flere visste hvem hun var i 2003, siden hun før dette ofte hadde uttalt seg i norske medier. Fortelleren antyder tidlig i teksten at Witoszek kan oppfattes som en eliteperson, når han viser til hennes rolle som professor og internasjonalt anerkjent forfatter (s. 66). Dette kan overvinne mange av lesernes eventuelle aversjoner mot å lese om en person de ikke har hørt om, slik at teksten når en bredere lesergruppe. Tidligere i analysen har det blitt påpekt at portrettsamlingens utvalg av intervjuobjekt, kan gjøre at samlingen når ut til lesere av kjente bokklubbforfattere, siden hoved andelen av utvalget er bestselgende bokklubbforfattere. Når portrettintervjuet med Witoszek gjengis i en slik elitesammenheng, kan hun også bli oppfattet som en eliteforfatter. Geelmuyden bruker dermed sin påvirkningskraft til å anbefale Witoszeks forfatterskap for sitt publikum, både når hun inkluderes i hans portrettsamling og når han lar sin jeg-forteller forsvare henne som interessant. Siden Witoszek var mindre kjent enn de bestselgende bokklubbforfatterne var i 2005, kan det være retorisk hensiktsmessig at fortelleren forsvaret henne som interessant. Et slikt forsvar kan gjøre at teksten favner lesere, som i utgangspunktet ikke vil lese om en forfatter de ikke har hørt om. Portrettintervjuets underholdende kvaliteter kan dessuten i seg selv vekke interesse hos leserne, selv om emnevalget alene ikke er så interessant for enkelte.

Lesernes oppfattelse av fortellerens og Witoszeks roller i teksten, kan avhenge av lesernes bakgrunn og meninger. Portrettintervjuet med Witoszek ble opprinnelig skrevet for *Kapitals* lesere. Det er sannsynlig at intervjueren og intervjuobjektet kan ha hatt en idé om hvem *Kapitals* lesere kunne være, da den opprinnelige intervjusamtalen fant sted. I analysens innledning påpekes det at finanstidsskriftet *Kapital* kan nå ut til et bredt publikum i en mannsdominert finansbransje. Samtalen kunne ha forløpt og blitt referert annerledes, om portrettintervjuet ble skrevet for et medie som nådde ut til et større lag av befolkningen. Den røffe måten Witoszek omtales på i innledningen, kan bli oppfattet som så negativ at lesere med mykere, mer tradisjonelt feminine verdier frastøtes fra å lese teksten. Samtidig kan patriotiske nordmenn, nordmenn uten høyere utdanning, bønder og feminister, som nevnt bli provosert av fortellerens og Witoszeks påstander om dem. Det er sannsynlig at de som kan fornærmes, utgjør en liten andel av *Kapitals* lesere. Når portrettintervjuet gjengis i *Ordsjælv. Norske forfatterportretter*, framstilles teksten imidlertid i en annen sammenheng enn den opprinnelige. Siden en stor andel av forfatterne som intervjues i samlingen er skjønnlitterære, som vist i analysen, kan boka nå lesere med interesse for norsk skjønnlitteratur. Som tidligere påpekt, viser en undersøkelse fra Norsk mediebarometer at 12 prosent flere kvinner enn menn, leste i en roman eller novelle en gjennomsnittsdag i 2005 (Andreassen 2006: 474). Andreassen skriver at ”De fleste bokleserne finner vi blant folk med høyere utdanning” (Andreassen 2006: 471). Lesere av skjønnlitteratur, kan savne informasjon om Witoszeks skjønnlitterære forfatterskap i Geelmuydens portrettintervju. Høyt utdannede lesere og lesere med mer tradisjonelt feminine verdier, kan også mislike den røffe og noe uakademiske måten Witoszek, bønder og nordmenn generelt omtales på. Intervjusamtalens ironiske form, kan imidlertid dempe fornærmelsene.

I analysen hevdes det at Witoszek og fortelleren kan bli oppfattet som to sannsigende outsiders. Det er mulig at intervjuobjektet og intervjueren -bevisst eller ubevisst-, spilte roller i den opprinnelige intervjusamtalen, som kan appellere godt til *Kapitals* lesere. Sett ut i fra et kommersielt perspektiv, er det sannsynlig at Witoszek som forfatter ønsker å tiltrekke seg nye lesere. Samtidig kan Geelmuyden ønske at leserne skal like hans portrettintervju, så han får fortsette med å frilanse for *Kapital*. Det har også blitt forklart, at fortelleren og Witoszek begge kan oppfattes som tilhørende en norsk kulturelite. Witoszek kan rangeres høyere opp enn fortelleren i kultureliten, siden hun er professor og har høstet internasjonal anerkjennelse for sitt forfatterskap. Når jeg-fortelleren både forsvaret og framstår som lik en person med Witoszeks

status, kan leserne få økt aktelse for ham. Samtidig kan det være heldig for Witoszek å bli anerkjent av jeg-fortelleren, siden hun da lettere kan nå ut til hans faste lesere.

## **5 Avslutning: Nyhetskriteriene og forfatterrollen**

Konstruksjonen av forfatterrollen i media kan påvirkes av journalistiske nyhetskriterier. I oppgavens teoridel vises det til at en forfatter er avhengig av å ha et kjent navn for å nå ut med sitt forfatterskap (Andersen i Lie (red) 1995: 17). Andersen hevder at medias litteraturstoff påvirkes av Galtung og Ruges nyhetskriterier, som er 12 kriterier som beskriver gjennomgående trekk ved hendelser som når opp i nyhetsbildet (Andersen i Lie (red) 1995: 9-26). I hvor stor grad innfris så disse nyhetskriteriene i Geelmuydens portrettintervju med Witoszek? Videre diskuteres nyhetskriteriene som er mest relevante for analysens hovedfunn. Elitekriteriet går som nevnt ut på at ”Både elitepersoner og elitenasjoner har lettere for å få medieoppslag enn andre” (Andersen i Lie (red) 1995: 17). I analysen vises det til at både Witoszek og Geelmuyden kan oppfattes som medlemmer av kultureliten. Witoszek settes også inn i en elitesammenheng i portrettsamlingen, siden denne domineres av intervjuer med kjente, bestselgende bokklubbforfattere. At Witoszek har fått en rosende anmeldelse i *New York Times* for en roman, og mottatt en høyt hengende irsk litteraturpris for en novellesamling, nevnes som påpekt på tekstens andre side (s. 66). Dette kan oppfattes som argument for at hun er en interessant eliteforfatter. Siden analysen hevder at tekstens hovedpåstand er at Witoszek er et interessant intervjuobjekt, innfris elitekriteriet i stor grad. Det vises imidlertid lite til Witoszeks rolle som roman- og novelleforfatter senere i teksten. Denne siden av forfatterskapet, brukes derfor mest som korte argument for at hun er en eliteperson. Vi får vite at Witoszek er aktuell med romanen *Daimon* på tekstens andre side, dermed innfris tidskriteriet, som ”avgjør at den begivenheten som utspinner seg mellom to deadlines, har størst mulighet til å bli oppfattet som en nyhet” (Andersen i Lie (red) 1995: 21). Siden vi videre i teksten ikke får vite noe mer om *Daimon*, enn at hun skrev den for å komme over tapet av sin ektemann, brukes opplysningen om romanen i hovedsak til å fortelle at hun er aktuell med et nytt produkt. Tekstens fokus på Witoszeks privatliv gjør videre at personifikasjonskriteriet innfris. Som tidligere nevnt går dette ut på at ”En hendelse som kan knyttes til et enkeltmenneske eller en individuell skjebne, har lettere for å komme i media enn en hendelse som må omtales generelt” (Andersen i Lie (red) 1995: 17). Når

temaet Norge og nordmenn vektlegges, fører dette til at tilknytningskriterier innfris, siden norske lesere får lese om seg selv: ”Tilknytningskriterier avgjør at en begivenhet som kan knyttes til noe velkjent og nært, er bedre stoff enn det fremmede og ukjente” (Andersen i Lie (red) 1995: 22). Analysen hevder at analysetekstens to hovedtemaer er Witoszeks privatliv, og Witoszeks syn på Norge og nordmenn. Fokuset på disse temaene, gjør at personifikasjonskriteriet og tilknytningskriteriet oppfylles i stor grad. Fortellerens innledende kritikk av nordmenns lave dannelsesnivå, sammen med Witoszeks negative kritikk av Norge og nordmenn, gjør samtidig at negativitetskriteriet oppfylles: Dette går ut på at ”jo mer negativ en hendelse er, desto større sjanse har den for å komme i media” (Andersen i Lie (red) 1995: 24). Siden analysen hevder at nordmenns lave dannelsesnivå er tekstens påtrengende problem, innfris negativitetskriteriet i stor grad.

Klarhetskriteriet oppfylles imidlertid i mindre grad: Dette går ut på at ”Saksforhold og begivenheter med høy grad av kompleksitet har vanskeligere for å få plass i mediene enn klare og entydige forhold” (Andersen i Lie (red) 1995: 23). Noe som gjør at klarhetskriteriet oppfylles i liten grad, er tekstens lengde. Det samme gjelder fortellerens noe vanskelige språk, samt intervjusamtalens ironiske tone. Witoszeks og fortellerens bastante meninger om temaet Norge og nordmenn, kan gjøre deler av tekstens budskap klart, men ikke hvis vi oppfatter påstandene som ironiske. At Witoszek framstilles med flere roller, kan gjøre det uklart hvem hun er som type og forfatter. Analysen viser at hun både kan oppfattes som en åpen og sårbar privatperson som sier at ”Jeg misliker meg selv på alle måter”, og som en spissformulert erobrer med sterke meninger om Norge og nordmenn (s. 73). Samtidig vet vi ikke sikkert om noen av påstandene hennes stemmer, siden Witoszek flere ganger minner om at hun gjerne er ironisk (s. 68-69). En uklar framstilling gir konstruksjonen av Witoszeks forfatterrolle kunstneriske kvaliteter, som dybde og dramaturgisk utvikling, men gjør at klarhetskriteriet oppfylles i liten grad. Flere av Galtung og Ruges nyhetskriterier innfris imidlertid i stor grad i analyseteksten. Som nevnt kan en sak som oppfyller flere nyhetskriterier, ha større mulighet for å nå opp i mediebildet (Galtung og Ruge 1965: 71). Dermed konstrueres Witoszeks forfatterrolle på et vis som kan gjøre henne interessant for mange lesere. Analysen hevder at fortellerens og Witoszeks karakterer kan nå godt ut til *Kapitals* lesere, og at de framstår som like hverandre i talemåte og holdninger. Lesernes økte bevissthet om Witoszeks forfatternavn, kan føre til at de kjøper hennes bøker. Fortellerens varme anbefaling av henne som interessant, øker muligheten for dette. Analysen

hevder at Witoszek kan bli oppfattet som mindre interessant blant portrettsamlingens lesere, fordi disse kan savne informasjon om hennes skjønnlitterære forfatterskap. En grundigere utlegning om Witoszeks skjønnlitteratur, kunne imidlertid ha ført til at klarhetskriteriet ble innfridd i enda mindre grad, siden skjønnlitteratur kan være kompleks (Andersen i Lie (red) 1995: 23).

En konsekvens av forfatteres avhengighet av å nå ut til lesere via media, kan være at forfatterne går inn for å gjøre seg selv salgbare overfor leserne av mediet de intervjues for. Det er som nevnt mulig at Witoszek ville uttalt seg mindre påståelig og mer vel argumentert, hvis hun ble intervjuet for et akademisk blad, eller om hun visste at mediet nådde fler. Witoszek er som påpekt åpen om privatliv og subjektive meninger i den gjengitte intervjusamtalen, men hun tar forbehold om at hun uttaler seg ironisk. Med ironien kan hun som nevnt unngå å støte fra seg lesere, som forventer at hun uttaler seg mer akademisk og mindre personlig. Utadvendte forfattere, eller forfattere som er flinke til å «spille» en offentlig rolle som når ut, kan få flere lesere. Dette hevder analysen at Witoszek kan lykkes med. Derfor kan hennes forfatterrolle i teksten bli oppfattet som selgende. Å være kjent kan være en viktig forutsetning for å få medieoppmerksomhet. Andersen hevder at fokus på kjendiser kan føre til at færre forfattere blir synlige i media (Andersen i Lie (red) 1995: 18-19). Analysen viser som nevnt at portrettsamlingens utvalg, innfrir elitekriteriet i stor grad fordi det består av mange kjente forfattere. Kjendisstatus kan ifølge Andersen være mer avgjørende for om en forfatter får medieoppmerksomhet, enn forfatterskapets litterære kvalitet (Andersen i Lie (red) 1995: 22). Andersen hevder at personifikasjonskriteriet ikke bare veier tungt i nyhetssaker, men også i journalistikk om litteratur (Andersen i Lie (red) 1995: 17). Dette kan føre til et større fokus på forfatteres privatliv enn deres litteratur, slik analysen hevder er tilfelle i portrettintervjuet med Witoszek. På den ene siden kan et stort fokus på forfatterens privatliv i medier som når bredt ut være negativt, fordi forfatteromtalen skygger for forfatterskapet. På den andre siden kan fokus på forfatteren være nødvendig og positivt, siden forfatteren da lettere kan nå ut til en bred lesergruppe. Det er for eksempel tvilsomt om *Kapitals* redaksjon hadde trykket Geelmuydens intervju med Witoszek, hvis det bestod av lengre utlegninger om hennes forfatterskap. I portrettintervjuet informeres det som nevnt lite om Witoszeks skjønnlitterære arbeider. Sett ut i fra personifikasjonskriteriet, kan det imidlertid være en fordel for Witoszek å uttale seg som privatperson, siden dette kan gjøre saken om henne til en bedre nyhet. Tidlig i intervjusamtalen

informeres vi som nevnt om at Witoszek er aktuell med ny roman (s. 66). Betrakter vi dette intervjuet som et lanseringsintervju, kan det hevdes at Witoszek reklamerer for sin bok gjennom å by på seg selv privat. Dermed kan hennes forfatterrolle i portrettintervjuet oppfattes som selgende, fordi Witoszek gjennom å gjøre seg interessant for leseren med sine uttalelser, kan vekke interesse for sitt forfatterskap. Witoszeks private liv står sentralt i portrettintervjuets skildring av henne. Det gjør som nevnt også hennes meninger om Norge og nordmenn, noe som er relevant for hennes rolle som sakprosaforfatter. Siden teksten fokuserer mest på hennes sakprosaforfatterskap, kan hun få vekket størst interesse for dette, til tross for at hun muligens intervjues i forbindelse med sin nye roman.

En forfatter kan framstå som privat i media på ulike vis. Uttaler forfatteren seg om sitt privatliv når han skal intervjues om sitt forfatterskap, kan han miste profesjonell integritet, men ikke nødvendigvis. Siden oppgavens analysetekst er et forfatterportrett, kan vi på grunn av sjangerens konvensjoner vente informasjon om en forfatters privatliv her. Analysen hevder at den gjengitte intervjusamtalen kan gi inntrykk av at Witoszek spiller en privat rolle, med personlige innrømmelser og svakt begrunnede påstander. Underveis i analysen vises det til Conradi Andersens påstand om at en forfatter til en viss grad kan ta kontroll over sin offentlige rolle, ved å spille en offentlig karakter (Andersen 2009: 59). Makten en forfatter kan ha over konstruksjonen av sin forfatterrolle i media, er imidlertid begrenset. Intervjuobjektet kan kun til en viss grad påvirke hvordan de oppfattes, ut i fra hva de sier i intervjusamtalen. De har krav på å bli sitert korrekt, men det er opp til journalisten å velge sitater. Den opprinnelige intervjusamtalen mellom Geelmuyden og Witoszek, kan for eksempel ha handlet mer om Witoszeks forfatterskap, enn den gjengitte intervjusamtalen. Intervjueren kan også ha sagt mer enn det intervjueteksten viser. Fortellerens kommentarer kan være redusert i teksten, for å karikere Witoszek som erobrende. Analysen hevder at Geelmuyden iscenesetter seg selv og Witoszek som to beslektede forfattere med lignende, sannsigende outsiderroller. Siden fortelleren og Witoszek kan oppfattes ironisk i den gjengitte intervjusamtalen, kan de nå ut til en bred lesergruppe hvor ulike lesere kan bli underholdt av ulike grunner. Deres mulige ironibruk, sørger for at de ikke avslører seg selv og sine meninger helt. Slik kan de unngå å bli tatt for å være for påståelige eller private, og på denne måten miste integritet. Samtidig oppfylles personifikasjonskriteriet siden portrettintervjuet gir inntrykk av at Witoszek opptrer som seg selv privat, og fortelleren gir seg ut for å være Geelmuyden.

## Litteratur

- Allan, Stuart 2004 *News Culture*. Berkshire
- Andersen, Per Thomas. 1995. "Danjanistikk og kritikk". *Samtale med et svin. En antologi om litteraturkritikk*. Red. Sissel Lie og Liv Nysted. Oslo, s. 9-26
- Andersen, Unn Conradi (2009) *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap & mediene*. Oslo
- Andersen, Øivind. 1995. *I retorikkens hage*. Oslo
- Andreassen, Trond. 2006. *Bok-Norge. En litteratursosiologisk oversikt*. Oslo
- Aristoteles 2006. *Retorikk*. Overs. Tormod Eide. Oslo
- Bakken, Jonas (2009) *Retorikk i skolen*. Oslo
- Barthes, Roland 2000. "The death of the author" i *Modern Criticism and Theory* av David Lodge og Nigel Wood (red.). Essex. s.146-172
- Bech- Karlsen, Jo. 1991. *Kulturjournalistikk. Avkobling eller tilkobling?* Oslo
- Bitzer, Lloyd F. (1997) "Den retoriske situation". Overs. Kjeldsen, Jens E. *Rhetorica Scandinavica. Tidsskrift for skandinavisk retorikforskning*. 3/1997, s. 9-17
- Bratholm, Eva 2005. "Den lekende intellektuelle" i *Dagbladet* 22.01.2005. s. 42-43
- Brodersen, Randi Benedikte (m.fl) 2007. *Tekstens autoritet – tekstanalyse og skriving i akademia*, Oslo
- Darnton, Robert (2003) "Hva er bøkens historie?" i Rem, Tore (red.). 2003. *Bokhistorie*. Trondheim, s. 43-70
- Escarpit, Robert 1971. *Litteratursosiologi*. Overs. Inger-Lise Nyheim. Oslo.
- FitzPatrick, Nina (1995) *Faustynas elskere*. Overs. Merete Alfsen. Oslo
- FitzPatrick, Nina (2003) *Daimon*. Overs. Merete Alfsen. Oslo
- FitzPatrick, Nina (1991) *Fables of the Irish intelligentsia*. London
- Foucault, Michel 2000. «What is an author?» i *Modern Criticism and Theory* av David Lodge og Nigel Wood (red.). Essex s. 174-187
- Fritt Ord (2005) "Fritt ords pris til Nina Witoszek"
- URL:<http://www.nrk.no/nyheter/kultur/4700228.html> [Lesedato: 24.11.2011]
- Gabrielsen, Bjørn (2007) "Vredens hode" i *Dagens Næringsliv* 10.09.2007. s. 43
- Galtung, Johan og Ruge, Mari Holmboe (1965) "The Structure of Foreign News: The Presentation of the Congo, Cuba and Cyprus Crises in Four Norwegian Newspapers" i *Journal of Peace Research*, Vol. 2, No. 1, 64-91

- Geelmuyden, Niels Chr. 2006a. "Apartheid på norsk" i *Aftenposten* 21.03.2006.  
URL: <http://www.aftenposten.no/meninger/kommentarer/article1254184.ece> [Lesedato: 26.11.2006]
- Geelmuyden, Niels Chr. 2003. "En flyktning hvesser sine ord" i *Kapital* nr. 18/2003
- Geelmuyden, Niels Chr. 2000. "Flinkhetens forbannelse: Et bidrag til forståelse av portrettintervjuets fall" *Prosaboka* Red. Mari Toft. Skien, s. 51-56
- Geelmuyden, Niels Chr. 2005. *Ordsjælv. Norske forfatterportretter* Oslo
- Geelmuyden, Niels Chr. 2004. *Stikk i strid. Portretter*. Oslo
- Geelmuyden, Niels Chr. 2009. *Ubuden gjest. En brysom portrettintervjuers opptegnelser*. Oslo
- Geelmuyden, Niels Chr. 1998. *Ærlighetens komedie*. Oslo
- Genette, Gerard. 2001. *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Overs. Jane E. Lewin. Cambridge
- Godø, Mikael (1995) "Niels Chr. Geelmuyden" i *Morgenbladet* 27.10.1995  
URL: <http://www.morgenbladet.no/apps/pbcs.dll/article?AID=/19951027/ARKIV/51027030...> [Lesedato: 14.12.2006]
- Haley, Alex (1994) *Roots: The Saga of an American family*. New York
- Harcup, Tony og O'Neill, Deirdre 2009. "News Values and Selectivity". *The Handbook of Journalism Studies* Red: Thomas Hanitzsch og Karin Wahl-Jorgensen. New York, s. 161-174
- Hjeltnes, Guri 2006. "Trygve Hegnar – Aktør og redaktør" i *Verdens Gang* 06.03.2006  
URL: <http://www.bi.no/forskning/Nyheter/Nyhetsarkiv-2006/Trygve-Hegnar--Aktor-og-redaktor/> [Lesedato: 28.05.2012]
- Haarberg, Jon; Selboe, Tone og Aarset, Hans Erik 2007. *Verdenslitteratur. Den vestlige tradisjonen*, Oslo
- Johansen, Anders (2003) *Talerens troverdighet*. Oslo
- Kaspersen, Line 2006. "Skal lokke kvinner til finans", publisert 20.06.2006.  
URL: <http://www.dn.no/karriere/article806086.ece> [Lesedato: 26.02.2011]
- Knapskog, Karl og Larsen, Leif Ove (red) 2008. *Kulturjournalistikk. Pressen og den kulturelle offentligheten*. Oslo
- Lamark, Hege 1995. *Portrett-intervju som metode og sjanger*. Fredrikstad



- Larsen, Mona (2007) ”Honnør fra Fritt Ord” i *Dagsavisen* 15.05.2007.  
URL: <http://www.dagsavisen.no/kultur/article292150.ece> [Lesedato: 23.05.2007]
- Lothe, Jakob; Refsum, Christian og Solberg, Unni 2007. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo
- Mortensen, Carine 2006. ”Den mannsdominerte finansverdenen”, publisert 20.03.06.  
URL: <http://www.hegnar.no/article67833.ece> [Lesedato: 26.02.2011]
- Nansen (2005) ”Myteomspunnet nasjonalhelt”  
URL:[http://www.nrk.no/programoversikt/avansert/?p\\_otr\\_prog\\_id=PRHO88006804&p\\_otr\\_sendedato=20051208&p\\_otr\\_anntid=19.55&p\\_otr\\_kanal=NRK1&p\\_knapp=Omtale&p\\_artikkel\\_id=0](http://www.nrk.no/programoversikt/avansert/?p_otr_prog_id=PRHO88006804&p_otr_sendedato=20051208&p_otr_anntid=19.55&p_otr_kanal=NRK1&p_knapp=Omtale&p_artikkel_id=0) [Lesedato: 24.11.2011]
- Pedersen, Lars Håkon (1994) ”Ærbødig Harselas”. *Avis-portrett før og nå*. Red. Thore Roksvold. Fredrikstad, s. 79-92
- Rem, Tore (red). 2003. *Bokhistorie*. Trondheim
- Roksvold, Thore (red) 1994. *Avis-portrett før og nå*. Fredrikstad
- Sandemose, Aksel (1991) *En flyktning krysser sitt spor*. Oslo
- Svennevig, Jan 2001. *Språklig samhandling. Innføring i kommunikasjonsteori og diskursanalyse*. Oslo
- Tønnesson, Johan L. 2008. *Hva er sakprosa*. Oslo
- Veum, Aslaug 2002. ”Journalistiske tekster – røyndom i miniformat?”. *Den flerstemmige sakprosaen*. Red. Tønnesson, Johan L. Bergen, s. 137-165
- Veum, Aslaug 1997. ”Når talen blir tekst. Ei analyse av referert tale i avistekstar” *Tekstens mellommenn*. Red. Johnsen, Egil Børre. Oslo, s. 92-108
- Veum, Aslaug. 1996. *Tekstuelle og kontekstuelle mønster i sjangeren portrettintervju. Ei pragmatisk analyse av referert tale i avisteksta*. Hovudfagsoppgåve i nordisk språk, Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap, Universitetet i Oslo
- Vibe, Astrid de 2003. ”Billigbokas biotop”. *Mellom mediene: Helge Rønning 60 år*. Red. Liestøl, Gunnar (m.fl.) Oslo, s. 65-77
- Witoszek, Nina (1998) *Norske naturmytologier. Fra Edda til økofilosofi*. Overs. Toril Hansen. Oslo